Esce ogni domenica. Questo numero costa Lire 3,50 (Estero, Lire 5,50). Abbonamento postale.

L'ILLUSTRAZIONE ITALIANA

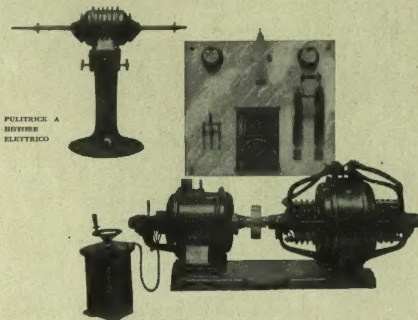
Anno LV. - N. 10. Milano, 4 marzo 1928. - Anno VI.

Abbonamento: Anno, L. 160 (Estero, L. 260): Semestre, L. 82 (Estero, L. 130): Trimestre, L. 42 (Estero, L. 70).

CALDIROLA EUGENIO

OFFICINE ELETTROTECNICHE
DI COSTRUZIONE E RIPARAZIONE

CORSO VIGENTINA, 36 - MILANO (14) - TELEFONO N. 51066



GRUPPO ELETTRO-GALVANICO: DINAMO 1000 AMPÈRES.

Specializzato per la Costruzione:

Serie motori elettrici trifasici a varie velocità dal 1/4 ai 15 HP - Motori con ventola per grande agitazione d'aria - Motori con riduzione brevettata ed a vari tipi di riduzione e ad asse verticale - Pulitrici elettriche dal 1/4 ai 3 1/2 HP - Smerigliatrici elettriche ad asse verticale dal 1/4 ai 3 HP - Smerigliatrici elettriche ad asse orizzontale da 3 HP - Tornio applicato direttamente a motore per industria marmifera e vetraria - Serie Dinamo ed a gruppi per Galvanoplastica da 30, 50, 100, 150, 200, 300, 500, 1000 Amp. Vari tipi gruppi per elettrocarica - accumulatori.

IMPIANTI LUCE-FORZA ELETTROMOTRICE, ECC.

RIPARAZIONE MACCHINARIO ELETTRICO IN GENERE

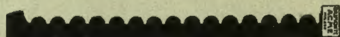


Alla vita chiedete sempre delle dolcezze .... positive ....

per esempio :

l' Amaro

CORA



STRESA

LA PERLA DEL LAGO MAGGIORE

Centro d'incantevoli escursioni e di tutti gli sports - Tornei di Tennis e di Golf - Concorso ippico e motonautico - Regate a vela.

GRAND HOTEL
& DES ILES BORROMÉES

Albergo di lusso - Fastosi saloni per feste - Grande Parco.

Per informazioni e prospetti rivolgersi al Direttore Cav. A. Moranzoni od alla Compagnia Italiana Grandi Alberghi Venezia.

HAVAS VLD.

Violetta di Parma

il profumo distinto



cav. L. Borsari & F^gli

Parma (Cas. 102)

Allegato al N. 10 del 4 marzo 1928 de L'ILLUSTRAZIONE ITALIANA



IL MARESCIALLO D'ITALIA ARMANDO DIAZ

DUCA DELLA VITTORIA

nato a Napoli il 5 dicembre 1861 - morto a Roma la notte del 29 febbraio 1928

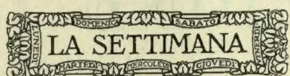
L'ILLUSTRAZIONE ITALIANA

Anno LV. - N. 10. 4 marzo 1928 - Anno VI.

L'INAUGURAZIONE DELLA SECONDA FIERA DI TRIPOLI



LA DUCHESSA ANNA DELLE PUGLIE, ACCOMPAGNATA DAL GOVERNATORE DE BONO E DAI RAPPRESENTANTI DEL GOVERNO NAZIONALE, INIZIA LA VISITA AI PADIGLIONI DELLA II FIERA DI TRIPOLI - 20 FEBBRAIO.



Successi coloniali. – Pellicole a lungo metraggio. Splendori e dolori del cinema.

L'onorevole Teruzzi telegrafa al Duce: «Oggi, per la prima volta, la bandiera italiana garrisce al vento nel Caimacanato di Gialo.... Vostra Eccellenza è stata acclamata con voce commossa in questa oasi, ove il sedicente Governo senussita ha invano resistito fino a ieri dinanzi all'inflessibile azione di fermezza e di dignità del Governo fascista.... »

Il Comunicato del Ministero delle Colonie ci dava un ampio rapporto sulle operazioni compiute, sulle scarse perdite nostre, sulle ricognizioni fatte dai nostri velivoli sulle grandi carovaniere del deserto libico, sugli ultimi resultati. E concludeva dicendo che «quello che fu per cinque anni, dall'occupazione di Agedabia in poi, il quartiere generale della Senussìa, è passato quasi senza contrasto in nostro pieno e definitivo possesso». Nello scontro di Tegrift sono caduti cinque nostri ufficiali e duecento uomini di colore: le perdite dei ribelli erano di gran lunga superiori.

Adesso Tripolitania e Cirenaica sono congiunte, la nostra occupazione non è più un velo, una cortina, una striscia: siamo ben dentro, bene a fondo. La Tripolitania e la Cirenaica possono esser sfruttate. Diciamo, non noi soltanto, dice il *Times* che le ultime operazioni militari segnano una pietra miliare nella politica coloniale dell'Italia, che sono state eseguite «con la fredda precisione della campagna di Lord Kitchener nel Sudan», che presto quelli che furono granai di Roma torneranno ad essere ciò che furono. Gli emigranti della Sicilia e della Calabria faranno rifiorire quelle regioni....

Ecco «un altro successo per l'amministrazione del signor Mussolini». E per l'Italia, tutta «compatta e salda intorno a un uomo e a un'idea».

Questo conta: le parole grosse di qualche onorevole del Consiglio Nazionale Austriaco o i piati di monsignor Seipel non contano nulla. Perché siamo forti e perché siamo dalla parte della ragione.

❦

L'affare di Glozel in Francia minaccia di aver la durata medesima dell'affare Bruneri Canella in Italia.

Là si tratta di cocci e qui di persone, ma tanto qui che là quando pare che ci si avvii alla soluzione o che — sereni, estranei, lontani — ci si possa preparare a un convincimento definitivo, ecco nuove prove si accumulano in favore dell'una o dell'altra ipotesi, dell'una o dell'altra fazione. E chi partecipa alla mischia non si arrende perché a persuadersi di aver avuto torto ci si rassegna malvolentieri, e tanto più si stenta a riconoscere d'esser caduti in errore quando si ha da convenire che il nostro errore dipese dall'esserci fatti ingannare. Quasi quasi ci si adatta più volentieri a farci giudicare imbroglioni piuttosto che grulli. Per questo avviene che si difendono le prime opinioni, i primi giudizi con lo stesso disperato furore col quale si tengono le trincee più avanzate.

Figurarsi poi quando la contesa avviene tra uomini di scienza. Ci sono sì i sacerdoti purissimi che non servono che il vero e riconoscono i loro sbagli, ma ci sono anche quegli altri.... e quegli altri, avanti di cedere!

Per gli scavi di Glozel gli archeologi erano, e son tuttora, così ferocemente divisi che han cominciato col lanciarsi improperi e hanno finito con muoversi querele in tribunale.

Noi non vorremmo mancar di rispetto a nessuno o lanciar sospetti contro nessuno, e tanto meno contro dotti e stranieri, ma Glozel dev'esser servito a rinfocolare contrasti già preesistenti, perché pur nel campo scientifico c'è chi prima di schierarsi da una parte s'informa circa i nomi di chi si è già messo in linea dall'altra, e secondo gli elenchi si regola.

Le azioni degli scavi di Glozel hanno avuto i loro rialzi e ribassi, proprio come i titoli in Borsa: pochi giorni or sono erano saliti molto in alto; adesso sono discesi a precipizio in seguito a una perquisizione della gendarmeria di Clermont-Ferrand, che ha fatto rinvenire in una stalla alcuni mattoni recanti segni incisi di fresco, proprio uguali a quelli che furon giudicati «venerandi per antica etade». La mistificazione è evidente.

Parrebbe, vero, che questa fosse una mazzata mortale sul capo calvo o canuto dei molti che sostenevano l'autenticità e l'antichità dei cocci famosi? Invece no. Si risponde che quei mattoni certamente furon nascosti dagli avversari.

«Canella o Bruneri?»

Vedremo il seguito. Anche quello di Glozel è un «film a lungo metraggio».

❦

A proposito di film — da più settimane si parla, si discute, si combatte intorno a un film già famoso prima ancora che sia proiettato. Ma è lecita, è opportuna la visione dell'*Alba* che riproduce il processo e l'eroico sacrificio di Miss Cavell? Qui è il punto.

Sono intervenuti nella mischia in Germania, in Inghilterra, nel Belgio ministri, diplomatici, pubblicisti, combattenti, madri di caduti, né le voci e i contrasti accennano ad acquietarsi.... Ha parlato più alto, più forte — e non soltanto ha parlato — Ada Bodart, irlandese di nascita maritata a un belga, compagna di Miss Cavell nel rischio per aver fatto passare con lei soldati inglesi francesi e belgi sul territorio olandese, e come lei condannata a morte, e sottratta alla fucilazione grazie all'intervento del Ministro di Spagna a Bruxelles, soltanto perché madre di due figli.

La Bodart non dimentica e non vuole che si dimentichi. Dal momento che l'Inghilterra, per far cosa gradita alla Germania, esita a far rivivere innanzi agli occhi delle folle quella pagina gloriosa per Miss Cavell, ella, che le fu compagna, rimanda l'onorificenza ricevuta in passato. Quella croce sia data dunque all'ufficiale tedesco che comandò il plotone d'esecuzione. E molti e molti, specialmente nel Belgio martoriato, si uniscono nella protesta e plaudono alla Bodart.

Pareva che il film dovesse esser proiettato stasera martedì all'Albert Hall di Londra, e c'erano già richieste per sessantacinquemila biglietti, mentre la sala, grandissima, non può contenere che diecimila persone; ma ecco a sospendere lo spettacolo interviene l'autorità municipale che vuol vedere e giudicare prima di concedere il permesso.

Chi ha ragione e chi ha torto? — La ragione e il torto, tanto per non mutare, anche stavolta non si posson dividere con un taglio netto, come disse quel santo di casa che tutti ricordiamo, sicché malamente si possono soppesare, per giudicare da qual parte penda la bilancia.

Io starei tra coloro che non vorrebbero, o perlomeno si asterrebbero dall'intervenire allo spettacolo.... appunto perché è uno spettacolo. Non certo per far cosa gradita alla Germania: troppe volte si è passata la spugna sul passato per eccessiva indulgenza facilona e tenerella. Dubito della sensibilità dei tedeschi, i quali non pare siano molto mutati nel fondo. Io credo che in un caso simile tornerebbero domani a fucilare come fucilarono ieri. Quel che fecero rifarebbero senza esitazione.

Si vergognano oggi di aver pronunziato ed eseguito quella condanna? È da provarsi; ma anche fosse vero, non è male che la vergogna duri col rinnovato ricordo.

Senonché la riproduzione visiva di quell'episodio mi ripugna per l'altro motivo cui accennava in una lettera pubblica Lord Birkenhead; che il martirio di Miss Cavell diverrebbe ora un motivo di speculazione commerciale.

Dice Lord Birkenhead: «Qual è lo scopo di questa iniziativa industriale, sulla cui proibizione ci si invita a spargere lacrime? I suoi profitti son forse destinati a scopi caritatevoli? Si fondano borse di studio per educare le nuove generazioni femminili alla morale patriottica di Miss Cavell? O debbono invece andare a beneficio di chi ha messo insieme la pellicola? Se questo è lo scopo, è decente sfruttare in tal modo l'agonia e il sacrificio di una delle più nobili figure che la guerra ci abbia dato?»

Qui l'interrogazione è proprio una figura retorica: il giudizio di Lord Birkenhead è duro e duramente espresso.... Ma è legittimo anche un parere opposto.

Certo, il problema che si dibatte mi pare possa andare oltre questo specialissimo film. C'è chi vuole infirmare la legittimità della censura, la quale spesso ha fatto malanni e si è resa odiosa per stupidità che sembrano parzialità; ma pure la censura ha da funzionare. Più che sugli spettacoli teatrali e sui libri, sui cinematografi. Il cinema, ormai, per la grande maggioranza del popolo ha sostituito teatro e libri, e quella maggioranza è anche la più suscettiva e la meglio impressionabile. Occorre sorvegliare la rappresentazione dei film più che la pubblicazione dei giornali, perché lo spettacolo cinematografico è la letteratura degli illetterati, perché l'occhio ricorda più e meglio dell'orecchio, perché la sua espansione si è fatta invasione. Non c'è villaggio che non abbia la sua sala.

Avete letto la sciagura orrenda avvenuta nel paese di Moriago sul Piave? (Ah! questa quaresima che già ci ha dato la sommersione dell'*Alcantara* con più che venti morti, l'incendio di Moriago con più che trenta, ed erano tutti o pressoché tutti giovanetti e giovanette....) A Moriago, che è un paese di duemilacinquecento abitanti, una vecchia fabbrica a un piano che serviva da granaio era stata trasformata in sala da cinematografo, cui si accedeva dalla piazza per mezzo di una scaletta di legno. Il burattinaio che l'aveva presa in affitto, aveva tentato avviarla con lo spettacolo delle marionette.... Non ci andava nessuno o quasi nessuno. Ci vuol altro che marionette oramai! Non le gradiscono più né i bimbi piccoli né i bimbi grandi. Il cinema invece ha tutte le sue attrattive. Così domenica sera era gremito, a Moriago, come a Roma, come a Costantinopoli, come a Calcutta. Tutto il mondo è suo, del cinema. E perché è un padrone bizzarro, fastoso, fantasioso, vuole anche le sue vittime.... Le vittime, che come gli spettatori di Moriago ci lascian la vita per l'improvviso scoppio delle pellicole, per il terrore che li investe e li fa accavallare, schiacciare, sformare all'unica uscita; le vittime, che come un poco almeno avviene da per tutto, imparano la storia così come gliela mostrano o gliela deformano, la vita così come gliela rappresentano o come gliela fabbricano, e grazie al cinema viaggiano senza muoversi e vedono in una sera sola quel che non avrebbero forse visto in cinquant'anni. Il cinema spalanca la porta a tutti i sogni, a tutti i desideri, a tutte le passioni. Bisogna stare attenti. La storia era studio relativamente di pochi.... Ora è di tutti. Ma la studiamo sulle pellicole, non sui volumi. E dunque sorvegliare, e dunque scegliere, e dunque controllare. Con misura, con tatto, ma sorvegliare. Perché il cinema non può svolgersi che al buio, ma la censura deve essere illuminata.

Tartaglia.

Nel nostro numero di Natale e Capodanno dedicato al

MEDIOEVO ARTISTICO ITALIANO

siamo incorsi in un'involontaria omissione riguardante la parte fotografica che pure ha contribuito così efficacemente al grande successo della sontuosa pubblicazione.

Ci è gradito ora informare i nostri lettori che le illustrazioni di cui quel volume si ornava erano riprodotte da fotografie Alinari; esse derivavano cioè la loro magnificenza, oltre che dalla bellezza della stampa, anche dalla perfezione tecnica ed artistica delle fotografie che la Casa FRATELLI ALINARI *di Firenze ha raccolto in ben 75 anni di attività.*

In questi giorni in cui, per iniziativa ed interessamento del Governo, si vuole costituire un repertorio nazionale fotografico per la migliore valorizzazione e propaganda del patrimonio artistico italiano, non si può non pensare a quello che rappresentano di già in tal senso le Collezioni Alinari, le quali costituiscono il più grande e magnifico complesso finora raccolto ed ordinato per l'illustrazione dei tesori d'ogni epoca e d'ogni stile sparsi in ogni angolo d'Italia, e a cui non può fare a meno di ricorrere, per necessità di studi e di pubblicazioni, o per soddisfazione estetica, chiunque si occupi dell'Arte.

E reca sorpresa apprendere che l'attuazione d'un così vasto programma di lavoro, di indiscutibile utilità nazionale — che membri del Governo Nazionale hanno giustamente ammirato definendolo una «gloria italiana» — abbia trovato unicamente nella propria organizzazione artistica, industriale e commerciale, i mezzi e le forze per affermarsi e svolgersi in modo sì efficace nel vasto campo della propaganda in tutto il mondo delle bellezze artistiche e pittoresche d'Italia e per lo sviluppo della cultura artistica della Nazione.

«L'Illustrazione Italiana» è stampata su carta patinata della Ditta Ferdinando Dell'Orto di Milano.

L'INAUGURAZIONE DELLA SECONDA FIERA DI TRIPOLI



La Duchessa delle Puglie taglia il simbolico nastro tricolore teso attraverso l'ingresso del Padiglione di Roma.

Volgono giorni radiosi per le nostre colonie affricane. Mentre in Tripolitania e in Cirenaica le vittoriose operazioni militari ci dànno ormai la certezza che il programma stabilito dal Governo per l'estensione effettiva della nostra sovranità a tutto il territorio delle nostre colonie mediterranee sarà metodicamente ma fermamente attuato, le festose accoglienze tributate in questi giorni dall'Eritrea al Principe Umberto sono state un chiaro segno dell'italianità di quelle popolazioni affermanti su lidi lontani, con feconde opere, la volontà di potenza della Patria rinnovata. Finalmente l'inaugurazione della II Fiera di Tripoli — che ha avuto luogo il 20 febbraio alla presenza della Duchessa Anna delle Puglie — ha segnato una nuova, ragguardevole tappa nel cammino delle nostre affermazioni coloniali politiche ed economiche. Giustamente, nel suo importante discorso, il Governatore De Bono ha tenuto a mettere in rilievo l'importanza pratica di questa fiera-esposizione che già l'anno scorso ha dato i suoi buoni frutti: sia perché gli indigeni hanno potuto meglio sincerarsi delle nostre capacità e possibilità produttrici, sia perché l'incremento dell'agricoltura, delle importazioni, delle esportazioni, dei traffici marittimi e del commercio in genere è stato veramente notevole e tale da farci sperare nel miglior avvenire della nostra quarta sponda.



Il generale De Bono, Governatore della Tripolitania, pronuncia il discorso ufficiale d'inaugurazione alla presenza della Duchessa delle Puglie e dei rappresentanti del Governo e della città. *(Fot. Vittorio Aula)*



L'INAUGURAZIONE DEL TEATRO REALE

Il Teatro Reale ha già avuto la sua duplice inaugurazione con la presenza del Re e con quella del Primo Ministro. Questi ha assistito alla prova generale che doveva essere il collaudo dell'opera compiuta dal Governatorato di Roma, auspice e contribuente il Governo.

Abbiamo avuto dunque una prova generale assolutamente straordinaria, presente tutto il Regime. S'è creato, nel modo più solenne, qualcosa che mancava ancora al nostro costume teatrale: la prova generale, intesa come avvenimento critico-ufficioso. In un certo senso, il Duce è stato il primo critico del nuovo tearo e del nuovo spettacolo che dovevano avere, due giorni dopo, dalla presenza augusta del Re, la definitiva sanzione.

Dirvi quali sieno apparsi il teatro e lo spettacolo, in questa indimenticabile serata di prova, non è semplice. Quando tutto un governo è a teatro, esso è già spettacolo di per sé non comune. Si fa presto a dire: un *parterre de rois!* Un *parterre* di governanti è qualcosa di ben più delicato, poiché c'è da tener conto d'infinite sfumature. Per buona ventura, il prodigioso apparato di luci di cui è munito il nuovo teatro, consente anche le più tenui graduazioni discrezionali. Immaginate dunque: in un primo piano tutto rosso e oro, il Duce e i ministri al completo; in un secondo, più morbido di luci, tutti i sottosegretarii; e poi, in penombra, la folla dei gabinettisti e degli alti funzionarii. Sono rappresentati, in luminosa gerarchia, l'Esercito, la Marina, l'Aviazione, la Milizia. Il Duce è in un palco quasi al centro della cerchia e, centro di tutti gli sguardi, assiste allo spettacolo con appassionata attenzione.

Prima di volger l'occhio al palcoscenico, non dimentichiamo che c'è ancora qualcosa da vedere nella sala. Ci sono i diplomatici, qua e là, e i rappresentanti più insigni delle colonie straniere, e ci sono anche, non lo dimentichiamo, molte belle signore che, pur essendo fuori delle gerarchie governative, han l'aria di governare a loro modo. Ci tenevano, evidentemente, a questa serata: poiché qualche palco è congestionato di signore. Quando, all'illuminarsi della scena, si spengono gradatamente le luci della sala, si diffonde nei palchi una luminosità intermedia, dolcissima; ed in quel tenero *medium* brilla d'improvvisa grazia corrusca il *lamé* d'oro e d'argento che adorna di questi tempi le toelette femminili. In questa penombra, le signore hanno l'aria d'angeli guerrieri in agguato. Più guerrieri, forse, che angeli!

I guerrieri, i soldati autentici per lo meno, sono al loggione. Sicuro! Abbiamo un loggione tutto in grigio-verde. Molti di quei bravi ragazzi vedono forse per la prima volta un teatro e guardano tutto con occhi pieni di candido stupore. Nella letterina a casa, qualcuno scriverà probabilmente, confondendo un po' le cose nel suo ingenuo orgoglio: *«Sono stato allu teatro con lu Mussolini e lu Re».*



Il ridotto a pianterreno con le decorazioni di G. Cadorin.



L'ingresso del teatro la sera dell'inaugurazione: la via Viminale sgombrata in attesa dell'arrivo dei Sovrani. *(Fot. A. Bruni)*

Il loggione è stato ampliato, migliorato, e fatto sicuro e confortevole con la numerazione dei posti. Addio, tempi eroici del loggione, vigilie estenuanti innanzi alla porta ed arrembaggi avventurosi! Addio, scalate impetuose, baruffe, aneddoti piccanti di cui la fidanzata di Giovannin Bongée serbava la traccia nelle sue grazie callipigee! E addio gentilezze di loggionanti convinte e squisite! A Bologna, nel loggione del Bibbiena, ch'è una vera piccionaia, alcune nostre gentili amiche, a furia di pazienza e d'ardimento, si riservavano ogni sera il loro posticino, il loro «palchetto» e ci invitavano perfino gli amici. Ora anche al loggione si andrà tranquillamente, prosaicamente, col biglietto numerato. D'altra parte, è bene che abbiano usato riguardi al loggione. In teatri come questo Reale dell'Opera, destinato a pubblici snobistici ed altopaganti, il loggione sarà forse chiamato ben spesso a rappresentare l'aristocrazia dell'intelligenza.

Ma parliamo ancora un po' del teatro, prima di dare un'occhiata allo spettacolo. Il loggione non solo è stato numerato, ma ha un *foyer*, come ha l'anfiteatro e come ha ogni ordine di palchi. Il Teatro Reale ha insomma non più un solo *foyer*, ma cinque; cosa da mandare in bestia il purista Eugenio Checchi che sta facendo sui giornali una campagna perché non si usi più la parola barbara *foyer*. Diremo dunque che il Teatro Reale ha ben cinque focolari, e i pompieri non se ne allarmino.

Nella sera della prova generale, i focolari erano pieni di gente, massime quello del



Il maestro Gino Marinuzzi, che dirige il *Nerone*.



Duilio Cambellotti, autore dei bozzetti delle scene del *Nerone*.



Il maestro Gaetano Bavagnoli, altro direttore d'orchestra della stagione.

pianterreno, ch'è il più fastoso, decorato con maestà alquanto boriosa dal Cadorin. Nel pavimento, a mosaico, è una grande lupa che potrebbe anche esser simbolo di lieta voracità, data la immediata vicinanza del *bar-buffet*.

Negli intermezzi questo bar elegantissimo del pianterreno era pieno di senatori e di deputati che venivano dalle due barcacce loro riservate. A un certo punto, tutto il Governo si trovò là, in una specie d'impreveduto Consiglio dei Ministri. Anche i corridoi, del resto, avevano un'aria perfettamente «montecitoriale».

Vicina al bar del pianterreno è una saletta tutta d'oro, come nelle favole. Vi abbiam sorpreso a colloquio Lucio d'Ambra e Sem Benelli, attratti dall'oro forse ma, in apparenza, «più pensosi d'altrui che di se stessi».

Non mancavano, del resto, i letterati, gli artisti celebri. C'eran Grazia Deledda, i maestri Mascagni, Respighi, Casella, Mulè. Naturalmente, il più festeggiato era Marcello Piacentini, il creatore armonioso del nuovo teatro. Anche in quest'occasione, in quest'occasione anzi più che mai, Marcello Piacentini è stato degno di Roma: è stato un creatore vasto e leggiadro, classico e modernissimo ad un tempo. Come architettura e come decorazione, il Teatro Reale è opera che fa onore a tutta una generazione. Marcello Piacentini era festeggiato, oltre che dal Duce, dalla gioventù più brillante ed animosa, che era rappresentata in teatro da Francesco De Pinedo. Il nuovo teatro pareva insomma veramente degno della nuova Italia.

Rallegriamocene! È così difficile far qualcosa di nuovo a Roma! Malgrado gli sforzi benefici del nuovo Regime, Roma ha ancora



In un intervallo, nel nuovo bar del Teatro.



Il Duce e il Governatore di Roma assistono alla prova generale.

POLITICA, ARTE ED ELEGANZA ALL'INAUGURAZIONE DEL TEATRO REALE DELL'OPERA. *(Impressioni di Luigi Bompard)*



Il grandioso finale del primo atto: Il trionfo di Nerone sulla Via Appia. *(Servizio Fot. del Governatorato di Roma)*

tanta pigrizia misoneistica, sbafatoria, parassitaria! Da venti secoli, Roma ha i suoi «frumentarii», sbafatori cioè in grande stile, che non è mai stato possibile sopprimere. Mutano i regimi ma i frumentarii non muoiono mai. E credete ch'essi mancassero alla prova generale? Neanche per sogno! Malgrado tutti i rigori, malgrado tutti i divieti, i grandi professionisti dello sbafo erano là, in prima fila, imperturbati e immutevoli nella loro infingarda vanità.



E diamo finalmente un'occhiata al palcoscenico. Il *Nerone* di Arrigo Boito non è più una novità poiché arriva a Roma dopo un glorioso battesimo milanese e dopo un trionfale giro per l'Italia. Ma il successo dell'opera è, come si sa, piuttosto scenografico che musicale: e questa messinscena romana ha dunque una singolare importanza.

A Roma mancavano sinora i mezzi scenotecnici per una degna edizione del *Nerone*. Pericle Ansaldo, direttore dell'allestimento scenico e conoscitore di tutti i palcoscenici perfezionati d'Europa e d'America, ha potuto fare, per il Teatro Reale e per questa insigne rappresentazione, il capolavoro da molt'anni sognato. Il palcoscenico, sgombrato nei lati, gli ha consentito finalmente facilità e rapidità di manovra.

I bozzetti scenici, che, sotto la guida amorosa dello stesso Boito, erano stati ideati dal Pogliaghi a Pompei e a Roma ed avevano già il carattere d'una pittoresca ricostruzione archeologica, sono stati adattati alla circostanza dal Cambellotti che ha sapientemente accentuato il loro carattere di romanità e la loro architettonica possanza. L'Ansaldo, dal canto suo, ha potuto dotare il nuovo teatro d'un mirabile apparato di luci, uno dei più perfetti del mondo, che gli ha permesso di dare alle scene rinnovate una suggestività nuova, incomparabile. Gli effetti ottenuti nell'alba sulla Via Appia, al primo atto, e nelle penombre dell'orto cristiano al terzo, e, sopratutto, nell'«Incendio» del quarto, sono certo quel che di più altamente poetico si sia mai raggiunto sulla scena lirica italiana. L'incendio, nella sua torva grandiosità, era tanto «vero» da parere perfino allarmante. E quando, dileguatosi il denso velo di fumo, è apparso finalmente lo «spoliarium», il pubblico ha salutato il geniale mettinscena con un applauso in cui all'alta soddisfazione si mescolava forse anche un lieve senso di liberazione.

I ritocchi fatti ai bozzetti del Pogliaghi non sono molti, ma caratteristici tutti. Il quadro della Via Appia è, per esempio, immutato,



Fanuèl (baritono Benvenuto Franci).



La signora Bianca Scacciati
che ha interpretato la parte di *Asteria*.



Nerone (tenore Giacomo Lauri-Volpi).

ma il piano della via è stato fatto un po' più alto. Il tempio di Simon Mago è drammaticamente ravvivato da una tenda rossa scorrente su un grande cerchio orizzontale. Il quadro dell'orto mistico è rimasto immutato, tranne qualche lievissima variante. Nel quarto atto, invece, l'«oppidum» ha un più vivo rilievo architettonico e un più forte carattere di romanità nelle arcate.

Quanto alla musica, anche a Roma il terzo atto è quello che ha più profondamente persuaso il pubblico. L'esecuzione era perfetta. Il tenore Lauri-Volpi, ch'è un romano entusiasta ed aveva rinunciato per questo *Nerone* romano ad una superba scrittura americana, ha un'ottima voce e molto impeto lirico. *Fanuèl* era Benvenuto Franci. Ottime anche le donne: *Asteria* era Bianca Scacciati, e *Rubria* Luisa Bertana che, come si sa, ha creato la parte. *Simon Mago* era Edoardo Faticanti. Le danze erano splendidamente animate da Ileana Leonidoff.

Come vi dicevo, il Duce ha seguito tutto lo spettacolo con appassionata attenzione, applaudendo alla fine di ogni atto. Egli ha ricevuto nel suo palco e vivamente complimentato il maestro Marinuzzi. Il Duce era visibilmente contento della sua serata. Alla sua tenace volontà si deve infatti quest'ardita e bella soluzione del problema della scena lirica nella capitale d'Italia.


Un particolare del ridotto a pianterreno.

Per il suo piacere di musicista il Duce, naturalmente, non dimenticava i suoi doveri rappresentativi, e riceveva nel suo palco il Governatore di Roma, il presidente del Senato, on. Tittoni, e il presidente della Camera, on. Casertano.

Questa «prova generale» era dunque, in complesso, nella sua officiosità confidenziale, un'assoluta novità tanto dal punto di vista politico quanto da quello strettamente teatrale. Abbiamo voluto descriverla con qualche minuziosità perché si trattava veramente di cosa singolarissima.

Due giorni dopo, l'inaugurazione del Teatro alla presenza augusta del Re e della sua famiglia aveva un carattere di magnifica solennità. Questa volta, il pubblico era tutto mondano: si trattava cioè non tanto della Roma politica quanto della Roma elegante e splendida. La serata era cioè incomparabilmente fastosa.

Fra le due indimenticabili serate non mancavano, del resto, i graziosi «traits-d'union». Molte dame che avevano assistito alla prima, assistevano anche alla seconda.

C'è davvero un eterno femminino regale che non bada alle sottigliezze del protocollo, per nostra buona fortuna. La graziosa principessa Mafalda, per esempio, che aveva assistito, tra gli uomini politici, alla prova generale, ha assistito anche, tra gli eleganti, alla prima rappresentazione.

Il marchese del Grillo.


Il pubblico acclama i Sovrani al loro ingresso nel palco Reale la sera dell'inaugurazione - 27 febbraio. (Fot. A. Bruni)



Il malato cronico. - S. O. S. per il film italiano. - Della critica, del contingentamento e di altre cose.

Vi sarà capitato, la sera, di trovarvi a una di quelle consultazioni che si fanno nelle brigate d'amici per decidere a che cinematografo andare. Se non c'è nessuna prima importante, e nessuno dei presenti ha qualcosa da consigliare, il più diligente cerca nel giornale il programma di quei quattro o cinque cinematografi frequentabili, e lì la discussione s'impegna. Più o meno, gli uomini tirano al tipo Greta Garbo o Pola Negri: oppure, tra gli *stars* maschi, per Adolphe Menjou o i comici. Le signore stanno per il genere Ronald Colman o John Gilbert; invece, se si tratta di *stars* femmine, le vedrete preferire Vilma Banky, Norma Talmadge o Gloria Swanson. Non è stato fatto ancora un trattato sopra le tendenze dei frequentatori di cinematografi, relativamente al temperamento, all'educazione e all'età, e mi rincresce che è un'opera troppo ponderosa, e io sono troppo vecchio, altrimenti mi ci sarei messo senza fallo. Comunque la scelta vada, di una cosa potete star sicuri, che se càpita in discussione un film italiano, tutti i pareri immediatamente concordano per bocciarlo. Sentite dire: «Un film italiano? Per carità.... Chi sa che roba.... Alla larga.... Ma non vorrete mica condurci a questa zuppa....» Poi magari naturalmente la zuppa c'è lo stesso. Tutt'al più, invece d'essere una zuppa pavese è una zuppa di Boston.

Succede ormai con la cinematografia italiana come succede con quei malati cronici, che tutti finiscono per dimenticarseli, e per fare come se nemmeno esistessero. Solo di tanto in tanto, viene un accesso improvviso, e allora, per qualche giorno, in casa ricominciano ad avere un po' di riguardo, e si risentono le solite querimonie e le solite recriminazioni. Poi l'accesso si calma e ognuno torna ai suoi affari. Uno ne abbiamo avuto un mese fa, e fu a proposito del *Carnevale di Venezia*, e per un momento le polemiche parvero salire alle stelle. Ora la crisi è passata, e tutto s'è rimesso come prima. Arrivederci al prossimo accesso.

❦

Disperata questione, questa del film italiano. Disperata e, se guardiamo le cose alla misura delle nostre forze e delle nostre ambizioni, iniqua. Non voglio nemmeno richiamare il paragone e le nostalgie del passato: il paragone dei tempi quando l'Italia forniva ai soli Stati Uniti 800 000 metri di positivo all'anno, vale a dire poco meno di quello che l'America fornisce ora a noi, e la nostra produzione teneva il primato della novità e della qualità. Quelle condizioni sono mutate; per colpa d'uomini o per fatalità d'eventi, non importa dir come, — e purtroppo non occorre dir quanto. Ma prendiamoci adesso, prendiamoci per quel poco che siamo adesso: è logico, è ammissibile, è morale che non riusciamo a difendere nemmeno questo angolo di panca che ci hanno lasciato? Vedo una statistica dell'importazione dei films di lungo metraggio nel mercato tedesco, per il periodo dal 1.° gennaio al 30 settembre 1927, l'ultima verosimilmente accertata, e trovo che mentre nei mesi corrispondenti del '26 avevamo importato in Germania otto films a lungo metraggio, nei primi nove mesi del '27 ne abbiamo importato cinque. Questo vuol dire che non solo continuiamo a restare in coda alla Francia (20 films), all'Austria (10), alla Russia (10), ma che sul più grande e rimunerativo dei mercati europei noi siamo già battuti dalla stessa Cecoslovacchia, la quale ha esportato, nel '27, otto films, contro i cinque del '26, capovolgendo dunque le nostre cifre a suo vantaggio. Queste sono le cose che fanno fremere. Perché fin che ci vengono a dire: impossibile resistere all'America, per la strapotenza finanziaria della sua industria cinematografica; impossibile paragonarsi alla Germania, per la vitalità del suo mercato interno che basta a pagare, da solo, il costo di un film di ordinario consumo (quelli che a Hollywood chiamano *program pictures*); ma, e la Cecoslovacchia? Che riserve, che sbocchi, che mezzi ha la Cecoslovacchia, dei quali non possiamo disporre anche noi? Che arcane ragioni, perché la sua produzione riesca non solo a raggiungere ma a superare la nostra? Ecco a che cosa siamo ridotti, mio Dio.

❦

Quando si parla dei rimedi, se ne sentono di tutte le gradazioni. Chi vuole le macchine da presa che costano ventimila dollari. Chi dice: la salvezza della cinematografia italiana non può essere che la quota di contingentamento; imponete che una determinata percentuale dei films *programmati* dalle sale di spettacolo sia di produzione nazionale, e la crisi è risolta. Chi grida invece che è un problema d'uomini, che bisogna spazzar via anche qui i resti del vecchio mondo caporettaio, fare un falò di tutti i cinematografari, aprire la via alle correnti giovani e alle energie inespresse. Un po' tutto è vero. Occorrono impianti nuovi. La quota di protezione è ormai l'unica misura indispensabile per poter arginare la pressione, sempre più imponente, della concorrenza straniera. Quanto al resto, un afflusso di forze fresche è certo desiderabilissimo, benché anche qui bisogna intenderci, e quando sento dei giovani simpatici, ma di scarse speranze letterarie, strepitare per la riscossa, ho un po' paura che ci sia dietro, nella catulliana tasca di dietro, l'intenzione di propinarci di nuovo sullo schermo quello che ci ha già seccato sulla carta. Ma dico: buttiamo pure giù il vecchio; contingentiamo fin che volete; comperiamo delle macchine da centomila dollari. Però non dimentichiamo che per arrivare a un risultato duraturo, bisogna cominciare col creare intorno al cinematografo tutto un fermento d'opinione, tutta un'atmosfera d'interesse che finora gli manca, e che è quella che rende possibile un'azione ricostruttiva, che prepara gli uomini adatti ad eseguirla, che chiama le idee nuove e le impone.

Pare arrischiato dire che il cinematografo in Italia non dispone ancora di un'adeguata atmosfera d'interesse. Ma se i cinematografi rigurgitano! Ma se ogni persona di mediocre cultura, ormai, conosce molto meglio i titoli dei films di Douglas che quelli dei dialoghi di Leopardi! Eppure, il pubblico va al cinematografo, ma non crede al cinematografo, non lo sente come un valore permanente ed essenziale della vita moderna, e insomma non lo rispetta. Il cinematografo è per il pubblico ciò che in passato era il teatro per certi strati dell'opinione pubblica: un'occupazione divertente ma poco seria, un passatempo estemporaneo, non una funzione produttiva. Bisogna far entrare nella convinzione del pubblico, che fabbricare un film è una cosa delicata e importante almeno come fabbricare un'automobile, un cappello o una bottiglia di vermut; più forse: se è vero che il cinematografo è il mezzo più prepotente di influenza di cui possa disporre un popolo, o, come dice un rapporto del *Department of Commerce* di Washington, il film americano prepara la strada al prodotto americano. Ora il cinematografo, tra noi, non arriverà mai a questa considerazione, finché continuerà a tacere ostinatamente su di esso, quello ch'è il veicolo normale dell'opinione, il polo di ogni corrente di interesse collettivo, cioè il grande giornale. Perché il grande quotidiano, in Italia, non debba avere critica cinematografica è ancora un mistero. Abbiamo letto tutti, poco tempo fa, le cifre spaventose degli incassi raggiunti in certi cinematografi milanesi: due, tre, fino a quattro milioni e mezzo di lire. Il cinematografo rappresenta ormai, nel bilancio familiare di ogni cittadino, un capitolo fisso di cui è superfluo calcolare l'importanza. E dunque non ha diritto, il lettore, di chiedere che il suo giornale lo informi sistematicamente, come fa per il teatro, e per ogni sorta di spettacolo, anche sui programmi dei cinematografi, lo consigli nella scelta, lo aiuti a farsi un giudizio preciso su quello che vede, lo tuteli dalle disillusioni a cui lo espongono, così spesso, importatori e noleggiatori senza discrezione e senza gusto? Abbandonato quasi completamente in balìa di una pubblicità interessata e pacchiana, il pubblico è nell'impossibilità di potersi orientare da sé in mezzo a quella sterminata ridda di nomi, di fatti, di tendenze, di tecniche, che è il mondo del cinematografo, tanto vasto ormai, e cangiante, e universale, che si può dire che non c'è competenza più difficile ad acquistare e a mantenere di questa. Basta guardare dalle sue preferenze. Il successo di quella vecchia gigionata di *Casanova*, per esempio: e invece come è passato senza entusiasmi il film più completo dell'annata, *Beau Geste*. E come si continua a gabellare per una grande interpretazione il mediocre Barthelmess di *Ferro e Fuoco;* mentre la maggioranza non ha affatto realizzato la potenza e la novità di quello che Victor Mac Laglen è riuscito a dare in *Gloria*. Ma gli esempi non si contano.

❦

Adesso il Ministero dell'Economia Nazionale preannuncia l'applicazione del decreto sul contingentamento. Il meccanismo del decreto sarebbe, in breve, questo. È stabilito che tutte le sale cinematografiche del Regno dovranno formare i loro programmi in modo che una percentuale fissa dei films proiettati sia di produzione nazionale. La quota contingentale è del 10 per cento: ogni dieci films, quindi, uno almeno dovrà essere italiano. I films saranno dichiarati nazionali quando i loro «interni» saranno girati in teatri di posa italiani. Una minuziosa vigilanza esercitata dalle Prefetture e da ispettori appositi del Ministero dell'Economia Nazionale assicurerà la rigida applicazione del decreto da parte delle società o degli individui che gestiscono le «sale di prima visione», e i cinematografi delle città classificate «capo-zona di noleggio».

È il primo provvedimento radicale che, da tempo immemorabile, si tenta per sollevare la cinematografia italiana dal suo tremendo collasso. Dobbiamo considerarci salvi? Sì, se non si perde di vista la grandezza dell'impegno che prendiamo verso noi stessi. La quota, abbiamo visto, è del 10 per cento. Non è poco. La Germania ha il 50 per cento (quota 1 : 1), ma la sua produttività è tale che in pratica la quota è stata già spontaneamente sorpassata (58.8 films tedeschi, contro 47.2 films stranieri). L'Inghilterra, con delle risorse infinitamente superiori alle nostre, impianti messi al punto, direttori e attori formati alle esigenze moderne, un mercato mondiale già pronto, ha fissato un contingentamento graduale che prevede per il primo anno il 7 ½ per cento, aumentabile del 2 ½ per cento negli anni successivi, fino a una quota massima del 25 per cento. Supponiamo che si importino in Italia, in un anno, sui 300 films stranieri. Sarebbero dunque 30 films nostrani che l'industria dovrebbe riuscire a portar sul mercato. Non è impossibile — niente è impossibile —, solo non dissimuliamoci che, date le condizioni da cui partiamo, questo programma esige uno sforzo titanico, una mobilitazione immediata di cervelli e di milioni, e sopratutto una trasformazione radicale nella mentalità e nei metodi. Perché naturalmente la quota protettiva non deve essere, neppure qui, un pretesto di comode transazioni con se stessi. Essa non deve trasformarsi nel diritto di pochi monopolisti di imporci per vent'anni ancora dei *Frate Francesco* o dei *Vetturali del Moncenisio*. Se la cinematografia italiana ha da rinascere viva e vitale, non basta ch'essa si contenti della investitura parassitaria di una parte del mercato italiano, ma che si conquisti un suo posto anche nel mercato internazionale, ch'essa diventi insomma esportabile. La quota non deve essere solo un criterio quantitativo, ma un criterio qualitativo. Anche per questo l'esistenza di una critica seria, influente, imparziale è indispensabile. Essa sarà la miglior garanzia, il miglior controllo che la legge del contingentamento verrà applicata non soltanto secondo la lettera, ma secondo lo spirito: che non si fabbricheranno soltanto trenta films italiani, ma trenta buoni films italiani.

La critica.... La critica.... Ma credete davvero nell'efficacia della critica? Altro che. Se no, che cosa ci starei a fare io qui?

John La Loupe.



IL PIÙ ANTICO E IL PIÙ AUTENTICO RITRATTO DI NICCOLÒ MACHIAVELLI, OPERA DI SANTI DI TITO E APPARTENUTO A BACCIA, FIGLIA DEL SEGRETARIO FIORENTINO.

Acquistato a Londra dal comm. E. Trolli di Varese e donato, per la nazione, al Capo del Governo, il quale lo ha destinato alla Galleria degli Uffizi.

LA MOSTRA DI PITTURA ANTICA OLANDESE A ROMA



GUGLIELMO BAUR (1610-1640). - *Facciata del Palazzo del Museo Borghese.* (Ed. Anderson.)

Nelle sale del Casino Borghese a Roma, che accolgono la meravigliosa galleria fondata nel secolo XVII dal cardinal Scipione, nipote di Paolo V, gran mecenate delle arti, e passata alcuni decenni fa allo Stato che l'ha notevolmente arricchita, è accaduta in questi ultimi giorni una vera rivoluzione. I dipinti più famosi, come l'*Amor sacro e profano* e la *Venere che benda Amore*, del Tiziano, la *Danae* del Correggio, la *Predicazione* di Paolo Veronese sono discesi dalle loro pareti, per cedere il posto ad altri capolavori, non meno mirabili, per quanto d'origine e di stile completamente diversi.

In quelle sale è stata accolta temporaneamente la Mostra della Pittura antica olandese, sorta con gli auspicî e il concorso dei Governi d'Italia e d'Olanda, ordinata da una Commissione italo-olandese, posta sotto l'alto patronato di S. M. il Re e sotto la presidenza del Capo del Governo, che è stata solennemente inaugurata il 25 febbraio da S. M. il Re, dal Ministro della P. I. e da moltissime autorità. Ideata dal dott. G. J. Hoogewerff, benemerito direttore dell'Istituto Storico Olandese di Roma, dottissimo conoscitore dell'arte del suo paese, la cui iniziativa ha trovato la più cordiale accettazione da parte del prof. A. Bertini Calosso, direttore della Galleria Borghese, la Mostra, perfettamente riuscita, raccoglie centotrentasei dipinti, i quali ben rappresentano la pittura olandese dalla fine del secolo XV a tutto il XVII.

L'Esposizione non poteva trovare sede più adatta del Casino Borghese. Anzitutto per una ragione d'indole pratica: a quella Galleria di Stato hanno potuto affluire dipinti di musei pubblici dell'Italia e dell'estero, cui il regolamento vieta d'inviare opere a esposizioni private. Poi la palazzina, costruita nel Seicento, è architettura di un maestro olandese, Giovanni van Santen, noto tra noi col nome italianizzato di Vansanzio, per cui le opere qui riunite si trovano quasi a casa loro. Infine, soprattutto, il palazzo, che sorge circondato dagli alberi secolari della meravigliosa Villa Borghese, tra aiuole fiorite e canto di fontane, dispone lo spirito del visitatore a gustare i capolavori della serena arte olandese, che ricerca quasi sempre la sua ispirazione nella natura.



REMBRANDT. - *Ritratto di Dama.*
Bergamo, Accademia Carrara. (Ed. Anderson.)

Ritratto, paesaggio, scene di genere, ecco i soggetti che vediamo ripetersi più frequentemente nella Mostra odierna, come del resto in tutta la pittura olandese nel secolo in cui raggiunse il suo maggior splendore, il Seicento. Ma prima, nel Quattrocento e fino alla metà del Cinquecento, i soggetti sono tutti sacri, se si eccettua qualche ritratto. È stata la Riforma protestante a mutare completamente l'indirizzo dell'arte olandese. Prima i pittori lavoravano per le chiese, le cappelle, i conventi; ed ecco che da un giorno all'altro, non solo si vietò di creare nuove imagini, ma si distrusse gran numero di pitture e sculture sacre. Questo movimento sarebbe stato fatale all'arte come altrove, se l'Olanda non avesse avuto una borghesia ricca e intelligente, che poté sostituire i committenti privati. Allora i pittori rivolsero la loro attività a ritrarre borgomastri, mercanti, ufficiali, sorridenti massaie, sia isolatamente, sia in gruppi di famiglia o corporativi, e ad adornarne le case con quadri dai soggetti piacevolissimi: paesaggi, animali, nature morte, deliziose scene di genere.

Il Seicento olandese è un miracolo quasi unico nella storia dell'arte. In un piccolo paese, nel volgere di pochi decenni — mentre in tutti i campi, in tutti i giardini dei Paesi Bassi sbocciava la famosa fioritura dei tulipani dalle mille screziature — si vide sorgere e operare accanto al Rembrandt una grandissima schiera di valorosi artisti, che diffusero in tutto il mondo la gloria e il nome



CORNELIS DE HEEM. *Natura morta.*
Roma, Collezione Doria Pamphili.



JAN VERMEER VAN DELFT: TESTA DI FANCIULLA (L'AJA, GALLERIA)



FRANS HALS: GIOVANE PESCATORE (ROMA, GALLERIA CONTINI)



REMBRANDT: SUSANNA AL BAGNO (L'AJA, GALLERIA)



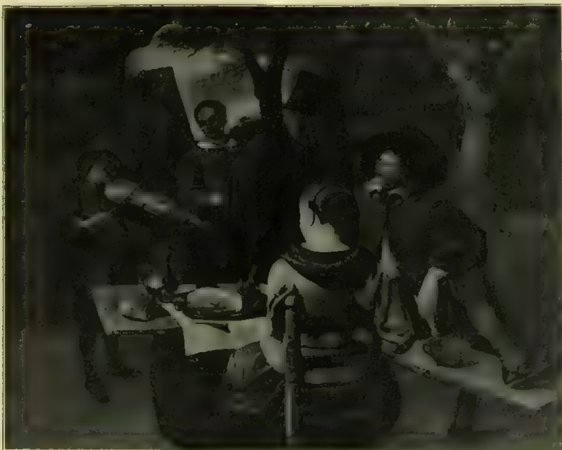
(Ed. Alinari)

JACOB VAN RUYSDAEL: PAESAGGIO (PARIGI, LOUVRE)



JAN VAN GOYEN: LA MOSA DAVANTI A DORDRECHT (AMSTERDAM, MUSEO NAZIONALE)

della loro patria. Però mentre il Rembrandt, universale come i grandi genî, tratta con eguale maestria tutti i generi della pittura, anzi va alla ricerca di soggetti fantastici ed esotici, gli altri artisti, insuperabili nella finitezza dell'esecuzione, non conoscono la versatilità. Ognuno si specializza in un solo genere, e a quello si dedica senza scostarsene per tutta la vita. Così, per citare qualche esempio famoso, Frans Hals fa unicamente il ritratto, P. Potter gli animali, Gerard Dou, Jan Steen, il Terborsch le scene di genere, Ruysdael e Wynants il paesaggio. E nei limiti del paesaggio stesso, chi si dedica alle marine e chi alle architetture; numerosissimi poi sono gli specialisti di nature morte, di frutta, di fiori. E mentre, fra i pittori di genere, alcuni, come Jan Vermeer van Delft, ritraggono delicate scene famigliari, spiranti una tranquilla agiatezza, ci sono molti maestri che si compiacciono di ambienti miserabili e volgari, con abbondanza di ubriaconi scomposti.



Jan Steen. - *La colazione al prosciutto.* Firenze, Uffizi. (Ed. Anderson.)

Un interesse particolare ha la pittura olandese per i suoi rapporti con l'Italia. Se leggiamo, nel ricco catalogo della Mostra accuratamente redatto dal dott. Hoogewerff, le biografie degli artisti, vediamo quanti di essi vennero in Italia, specialmente a Roma, sia per compiere un viaggio, sia per stabilirvisi. Qui li richiamava il fasto dei pontefici, dei cardinali, dei principi; essi dipinsero per le nostre chiese e cappelle quei quadri sacri che non potevano più eseguire in patria; Gherardo Honthorst, detto delle Notti, è il più famoso tra questi pittori. Nel Seicento i maestri fiamminghi a Roma erano così numerosi che poterono costituire un'associazione; e con tanta frequenza questi olandesi, che vengono designati col nome di «italianizzanti», ritrassero nelle loro scene il vario e ridente paesaggio della nostra terra, che tutta una sala del museo di Amsterdam è dedicata alle opere loro.

Il primo celebre pittore venuto dall'Olanda a Roma è Jan van Scorel, nato nel 1496 a Utrecht. Cominciò a viaggiare in giovane età: fu in Germania, a Venezia, a Candia, a Gerusalemme, e venne a Roma nel 1520. Due anni dopo eseguiva il ritratto del pontefice suo concittadino Adriano VI. Ultimo per ordine di tempo, tra gli artisti della Mostra, a venire in Italia fu il paesista Caspar van Wittel, più noto tra noi come Vanvitelli, che morì a Roma nel 1736, dopo aver dimorato a lungo qui e a Napoli.

Nella Mostra di Villa Borghese sono rappresentati tutti i più insigni maestri olandesi — non c'è nemmeno un fiammingo —, con quadri giunti dalle gallerie di Amsterdam, dell'Aja, della Francia, della Germania, e dalle collezioni italiane pubbliche e private; essi sono ospitati in due grandi sale e in tre gabinetti al primo piano del Casino Borghese.

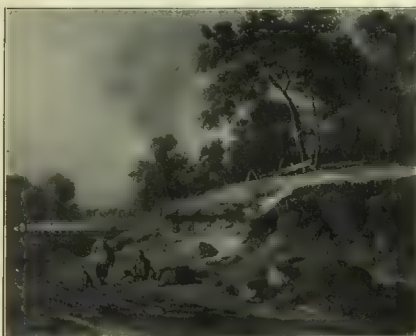
Vediamo anzitutto un importante gruppo di primitivi. Di Luca di Leida (1494-1533), il geniale maestro dalla spiccata individualità, ci sono tre quadri sacri, in cui si notano



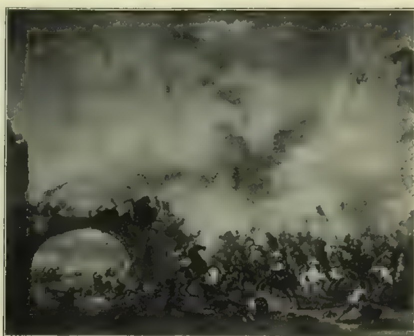
Thomas De Keiser. - *Ritratto di magistrato.* Napoli, Museo Nazionale. (Ed. Anderson.)



Rembrandt. - *Vecchio dormente.* Torino, R. Pinacoteca. (Ed. Anderson.)



Jan van Wynants. - *Paesaggio.* Roma. Collezione Muñoz.



Wouvermans. - *Scontro di cavalleria presso un ponte.* (Ed. Anderson.)

varî tipi e costumi presi dal vero, e ritratti di personaggi del tempo. La sua grande composizione biblica, *Mosè che fa scaturire l'acqua dalla rupe,* della galleria di Norimberga, torna temporaneamente nel palazzo che la custodì fino al 1891; essa faceva parte della collezione privata del principe Borghese.

Dominatore incontrastato della pittura del Seicento è Rembrandt, il genio nazionale dell'Olanda, mago della luce e del colore, creatore di ombre e di profondità misteriose, il maggior ritrattista di tutti i tempi. Di lui Roma, che pure ha tante opere di maestri olandesi nei suoi musei, nelle sue raccolte private, nelle sue chiese, non possiede alcun quadro; perciò saranno maggiormente apprezzati e gustati i sedici suoi capolavori che la Mostra ha potuto riunire. Molto importante è la loro datazione: essi vanno dal 1628 al 1665, così che ci rappresentano varî momenti della carriera artistica del maestro. Abbiamo ben quattro autoritratti, naturalmente di epoca diversa; poi il forte e meditato ritratto del fratello (Louvre); la *Susanna che esce dal bagno,* nudo molle e carnoso dall'intonazione gialla; la *Sacra Famiglia* del Louvre, piena di sapore popolaresco; un paesaggio, detto *Il ponte,* del Museo Nazionale di Amsterdam, ed altre opere celebri.

Gli olandesi sono giustamente ritenuti i più eccellenti paesisti del mondo, e la Mostra ce ne offre alcuni notevolissimi esempî. Ci sono tre famosi quadri di Jacob Ruysdael (1628-1682), tra cui quello del Louvre, detto il *Coup de soleil,* perché un raggio di sole rompe le nubi illuminando un campanile e delle rovine in una campagna bassa sotto un ampio cielo. Gli stanno degnamente accanto due caratteristici paesaggi di Jan Wynants (1625-1660); una marina, e la mirabile visione della Mosa davanti a Dordrecht, del van Goyen (1596-1634).

La Mostra ci consente di farci anche un'idea dell'eccellenza raggiunta dal ritratto olandese nel Seicento. C'è anzi un esemplare prezioso del Cinquecento: una testa femminile di quel Jan van Scorel, di cui ho già parlato. E ci sono sei meravigliosi ritratti di Frans Hals (1580-1660), il genio di Haarlem, dove, nel museo che a lui s'intitola, sono raccolti i suoi capolavori: gruppi corporativi di ufficiali della Guardia Civica a banchetto, e deliziose vecchie dame con la cuffietta e il largo collare bianco inamidato, riunite intorno a un tavolo per discutere le spese dell'ospizio dei vecchi poveri. Di Tommaso de Keiser (1596-1667) c'è un nobile ritratto di magistrato.



Jan Miense Molenaer. - *Il fumatore.* Bergamo, Raccolta Morelli. (Ed. Anderson.)

Un purissimo gioiello dell'Esposizione è la testa di fanciulla di Jan Vermeer van Delft (1632-1675). Ha il capo avvolto in una sciarpa azzurra e bianca; i suoi occhi grandi e pensosi guardano con un'espressione così enigmatica, che il quadro vien detto scherzosamente *La Gioconda del nord.* L'arte fine e nobilissima del Vermeer, che predilige i colori giallo e azzurro, luminosi come smalto, è apprezzata solo da alcuni anni: basti dire che nel 1882 un signore poté acquistare la testa meravigliosa in un'asta pubblica all'Aja per soli fiorini 2,30 (circa lire 17,50). E anche due secoli prima il quadro non era troppo valutato: nel 1696 era stato venduto per 36 fiorini. Del Vermeer si ammira un'incantevole veduta della sua vecchia Delft nella Galleria dell'Aja, e deliziose scene di genere nel Museo di Amsterdam, alle quali egli pose spesso per sfondo case e palazzi tuttora esistenti nella sua cittadina, a specchio di placidi, ombrosi canali. Dal Museo di Amsterdam è giunto a Roma un altro Vermeer, una gustosa scenetta di vita vissuta in un interno di casa olandese del Seicento.

Tra i quadri di genere della Mostra possiamo ammirare il grazioso soggetto di una fanciulla alla finestra, diversamente interpretato da due insigni maestri: Gerard Dou (1613-1675), e Ferdinand Bol (1616-1680). E abbiamo tre notevoli opere di Jan Steen (1626-1679), il grande e fecondo autore di scenette vivaci, che egli anima col suo spirito caustico e satirico. Paolo Potter (1625-1654), il celebre animalista, è ben rappresentato con un quadro della Pinacoteca di Torino: *I quattro tori.*

Così, felicemente ideata ed attuata, questa Mostra non potrà che stringere maggiormente i legami secolari tra l'Italia e l'Olanda, i due paesi che diedero tanta luce al mondo con la loro arte, e che sanno intonare il loro presente alla grandezza del loro passato.

Lina Muñoz Gasparini.

ROMA CHE SI RINNOVA



La sistemazione dello Stadio Nazionale: Veduta panoramica presa dalle nuove scalee della piscina (Fot. Luce)



L'esedra del Foro di Traiano completamente rimessa in luce e il sovrastante edificio romano a tre piani scoperto con la demolizione della Caserma di Magnanapoli. (Fot. Bruni)

ECHI DEL CARNEVALE TORINESE



Il «Prode Anselmo» e la Castellana Dina Galli.



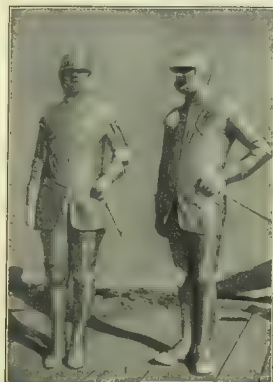
La Corte dei Visconti di Milano.



Antichi costumi delle Puglie.



Una dama del Settecento: primo premio.



Cavalieri di San Quintino.



La Corte Medicea e il trionfo di Bacco.

IL VEGLIONE DELLA STAMPA AL TEATRO REGIO. *(Fotografie cav. S. Ottolenghi)*

ECHI DEL CARNEVALE AMBROSIANO



IL «VEGLIONE FILM» ORGANIZZATO DAI GIORNALISTI LOMBARDI AL TEATRO LIRICO DI MILANO, LA NOTTE DEL VENERDÌ GRASSO.
(Impressioni di Mario Vellani Marchi)



Il viaggio di Marinetti. - L'automobile passatista. - Elogio del Greco. - Le capriole di Ramón.

Madrid, febbraio.

Qualcuno ha detto che Marinetti invecchia; neanche per sogno. Chi l'ha visto arrivare in Ispagna, giorni fa, s'è accorto subito che siamo ancora ai tempi eroici delle macchine liriche e del «marciare non marcire»; gli anni non pesano addosso al creatore del futurismo; si può dire anzi che più tempo passa e più lui erge la fronte e lo sguardo fiero, in atto di sfida, incontro al domani. E niente quiete, niente riposo: velocità e movimento come negli anni giovanili e nei suoi libri più audaci e dinamici. Il piroscafo che giorni fa lo sbarcò a Barcellona da Genova, era giunto in porto, per via del golfo del Leone ch'è sempre mosso, con cinque o sei ore di ritardo; lui contava di rimettersi subito in viaggio per Madrid, dove l'attendevano per l'annunciata conferenza, ma l'espresso della sera era già partito e filava a tutto vapore alla volta di Zaragoza. Niente paura: c'è un aeroplano? Non ci sono aeroplani: i due che fanno servizio pubblico a Barcellona sono fuori: uno a Marsiglia, l'altro a Siviglia. Un treno speciale? È un affar serio combinare un treno lì per lì. Ci sarà almeno un'automobile, allora! La ricerca di un'automobile, a notte già alta, non è facile, perché da Barcellona a Madrid ci son circa settecento chilometri e le strade non sono molto comode in piena Castiglia. Gli amici di Marinetti, italiani e spagnoli, sono tutti in moto; squillano i telefoni di tutti i *garages;* dopo circa mezz'ora, non c'è nessuno a Barcellona che non sappia che è arrivato il futurismo. Giornalisti, poeti, impresari teatrali si precipitano all'albergo: fra una telefonata e l'altra, Marinetti concede interviste, firma contratti, discute di poesia e regala autografi. Finalmente, verso l'una di notte, l'automobile è trovata e romba davanti alla porta dell'albergo; è una bella macchina, all'aspetto, grande e comoda, ma il guaio è che insieme al Marinetti e alla sua signora devono partire anche quattro grosse valigie piene di libri e di manifesti futuristi; tutto si accomoda, però, (lo *chauffeur* capisce che quello che conduce è un viaggiatore eccezionale) e dopo pochi minuti, fra gli addii e gli augurî, l'automobile stracarica lascia Barcellona e si perde nella notte. Non è ancora fuori porta, che già gli strilloni gridano per le vie dell'incoricabile città i giornali del mattino che hanno le prime pagine piene d'interviste, di articoli sul futurismo e di ritratti del suo creatore.

Per istrada, intanto, le cose non andavano tanto lisce; l'automobile si è mostrata orribilmente passatista: non voleva marciare; pare che ci siano state più *pannes* che chilometri; quel ch'è certo è che la Sierra aragonese e la *meseta* di Castiglia sono state fatte a sbalzi e che Marinetti è giunto a Madrid alle undici della sera dopo anziché alle due del pomeriggio come aveva promesso il macchinista. Pensate voi a Marinetti fermo nel gran silenzio notturno dell'arida pianura castigliana, dove vaga ancora l'ombra di Don Chisciotte, sotto la pallida luce della romanticissima luna spagnola? Ora, però, lui ci ride e dice anzi che ha scritto tutto un poema su quella memorabile notte.

❦

Gli artisti e gl'intellettuali madrileni che l'avevano aspettato impazienti, quella sera, nella bella sala della *Residencia de Estudiantes,* non si son persi d'animo; è la prima volta che Marinetti ritarda, diceva qualcuno; ma di sicuro la colpa non sarà sua; in ogni modo il giorno dopo l'hanno accolto ugualmente col più vivo entusiasmo. Due o tre conferenze al giorno, interviste che non finivano più, polemiche coi passatisti che parlavano di *corazón* e non volevano capire la bellezza delle macchine e l'armonia delle parole in libertà; banchetti offerti dai molti amici che Marinetti conta nella capitale spagnola, specie fra i giovani della nuova generazione capitanati da Ramón Gómez de la Serna (un nome che è tutto un programma); viaggi a Toledo, dove ci sono armi, belle donne e vecchie memorie, e visite ai musei. Come? Marinetti è entrato in un museo? Ma allora ha messo molta acqua nel suo vino, non è più lui, non è più Marinetti l'incendiario! Non credo; credo piuttosto che abbia ragione lui quando dice che è la vita che gli si è avvicinata, la vita che è oggi più futurista di vent'anni fa. Ma lasciamo stare: egli è andato dunque al Prado per veder Goya e il Greco; questi soltanto; non ha voluto interessarsi di nessun altro. Gli piace Goya per la ricchezza, la potenza, la facilità, perché è un mirabile riassuntore di epoche, ma il suo pittore è il Greco; è un doloroso, un tormentato, un rivoluzionario, un rinnovatore, egli dice; è un *sereno* che va cercando con la luce della sua lampada nel buio della notte; ha forse meno abilità di altri fortunati, ma è un creatore come pochissimi; per questo lo si può considerare il padre della pittura futurista moderna.

Del resto, non soltanto al Prado è andato Marinetti, ma, di ritorno a Barcellona, ha accettato anche l'invito di visitare il museo privato di un intelligente amatore catalano,



Marinetti alla Mostra futurista delle Gallerie Dalman.

Luis Plandiura; un museo straordinario, dove ci sono tesori d'arte e milioni di pesetas; dai primitivi catalani ai più audaci delle novissime scuole, con Picasso alla testa; madonne e crocifissi del Duecento trovati in chiese sperdute sui Pirenei e santi del Greco; maioliche bianche azzurre di Valencia e Talavera de la Reina, statuine di creta, delicatissimi avorî e stoffe preziose; una collezione, insomma, ch'è fra le più ricche e interessanti della Spagna; Re Alfonso, quando si reca a Barcellona, la visita sovente, e il signor Plandiura è stato ora tutto orgoglioso di poter mostrare le sue meraviglie al creatore del futurismo; il quale, diciamolo pure, non si è annoiato. Del resto, che cosa c'è di strano se Marinetti visita i musei? Non ci darà fra poco anche una traduzione della *Germania* di Tacito? Dunque.... Quel che ha sempre condannato il futurismo, se non erriamo, è l'immobilità, la pedanteria accademica; e in molti casi non c'è peggior pedanteria che l'esser troppo coerenti.

È un fatto, intanto, che tutti i letterati spagnoli si sono messi ora in movimento intorno all'ospite illustre; dalla Castiglia alla Catalogna, dai paesi baschi all'Andalusia, tutti hanno voluto dir la loro; alcuni hanno gridato «osanna», altri «crucifige», ma nessuno ha taciuto. Marinetti era venuto per una sola conferenza a Madrid e ne ha tenute tre o quattro; poi ha dovuto presentarsi al pubblico di Barcellona in uno dei migliori teatri della metropoli catalana, e quando già stava per tornarsene in patria, un telegramma l'ha chiamato a Bilbao; tutti, infine, salutandolo, gli hanno detto di tornare, con le sintesi, con le pantomime e magari con l'intonarumori.

La *Gaceta Literaria,* diretta dal novecentista Giménez Caballero, ha dedicato due intere pagine del giornale all'Italia e al futurismo, e le *Gallerie Dalman* di Barcellona, il tempio dell'arte d'avanguardia, ha inaugurato in onore di Marinetti una interessante mostra di novissimi pittori internazionali. Dovunque si sono avute manifestazioni di simpatia, ma le parole più care e più cordiali le ha dette Giménez Caballero quando ha scritto che nel movimento futurista l'Italia ha trovato il suo primo risveglio e non soltanto letterario: «Da quel movimento è uscito un paese latino con più forza che uno germanico; è uscita una politica originale e senza prestiti nordici».

❦

Ramón Gómez de la Serna, fantasioso temperamento futurista, è stato il più entusiasta di tutti; ha fatto gli onori di casa all'«eroe Marinetti», com'egli suol chiamarlo, e ha scritto articoli, saluti, esaltazioni, *greguerias* con tutte le undici penne stilografiche rosse che ha sempre puntate nell'armeria del suo studio di calle Velasquez. Come Marinetti, anche Ramón non invecchia; se la vita gli aggiunge anni (quaranta ne ha forse oggi, ma le sue opere stampate son più del doppio), lui se li leva di dosso scrivendo libri sempre più audaci, esuberanti e giovanili. Diciott'anni fa raccoglieva il primo manifesto futurista e lo pubblicava nella sua rivista *Prometeo* con un commento che stupì tutti i borghesi spagnoli; ora difende ed esalta il futurismo con lo stesso impeto e la stessa foga; le sue armi sono più affilate, egli è ora letterato europeo più noto forse in Francia e in Italia che in patria, ma non ha perduto nulla dell'ingenua baldanza d'allora. Scrive libri sul cinematografo e sulla toreria, sui seni e sulla medicina, sull'alba e sui fiori, sugli antichi caffè madrileni e sui modernissimi *music halls* parigini; è il mago che tramuta in fantasia tutto ciò che tocca, l'uomo che sogna ogni giorno di diventare l'eroe inverosimile delle sue inverosimili fiabe, il capriccioso fanciullo che si è riempito lo studio di giocattoli perché soltanto nel mondo vario e divertente delle cose finte e delle puerili illusioni egli si trova veramente a suo agio. Una volta, egli dice, lo scrittore romantico cercava l'ispirazione guardando il bel panorama, l'alba, il tramonto, la luna e le stelle; oggi, invece, per alimentare la fantasia, ecco qua: basta tradurre in parole i silenziosi drammi di tutte le cose di cui mi circondo. A un visitatore superficiale possono sembrare cose morte; niente affatto; la loro vita è così intensa e varia ogni giorno, come nessuno può immaginare. Bisogna però conoscerle e disporre e dosare sapientemente le luci e le ombre della stanza. Accanto alla sua poltrona da lavoro ha persino una bella donna che par viva, elegantemente vestita; è un manichino da sartoria ch'egli comprò ignudo al *rastro,* il più curioso mercato di robavecchia di Madrid; dice che è la sua amica più cara, perché ha la grande virtù di non parlare e di non piangere mai.

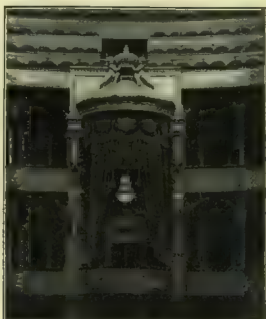
Alcuni anni fa entrò in un circo equestre e tenne una conferenza dall'alto di un trapezio; un'altra volta, all'ateneo operaio di Gijon, parlò su un tema abbastanza curioso, i fanali a gas, e si presentò reggendo nella destra un bel lampioncino acceso che spargeva attorno una pallida luce romantica; di questi giorni, poi, al Circolo d'inverno di Parigi, dove si dava un eccezionale spettacolo organizzato da Valéry Larbaud, ha pronunciato un discorso comodamente seduto sulla groppa di un enorme elefante che passeggiava torno torno alla pista.

Pazzie, dirà qualcuno; però mi assicurano che alle conferenze di Ramón nessuno si è mai annoiato. E poi, perché mai non dovremmo divertirci noialtri scrittori? dice il fantasioso spagnolo. O che forse l'arte e la letteratura si devono fare soltanto a muso duro? Se il futurismo non avesse altri meriti, gli si dovrebbe almeno riconoscere quello di aver portato i letterati non solo fuori delle accademie e delle biblioteche, ma anche fuor di casa, nella gran piazza in festa della vita moderna.

ETTORE DE ZUANI.

TEATRO REALE DELL'OPERA: L'ILLUMINAZIONE


L'illuminazione dei palchi.

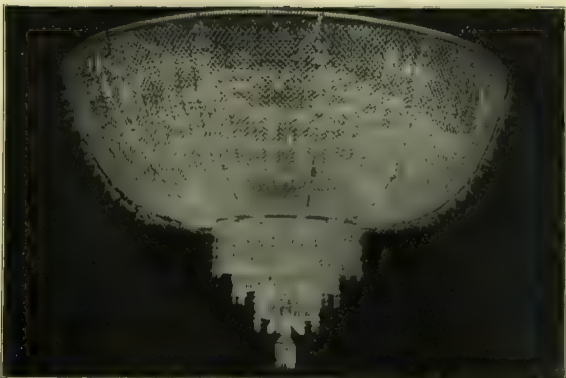

Il lampadario del palco reale

In altra parte del giornale è detto dell'avvenuta inaugurazione del Teatro Reale dell'Opera, così ribattezzato per volere del Duce. L'Urbe si decora d'un'altra civile manifestazione della propria nuova potenza. Roma ha un teatro lirico d'importanza mondiale, quale si conviene all'alta funzione del suo destino.

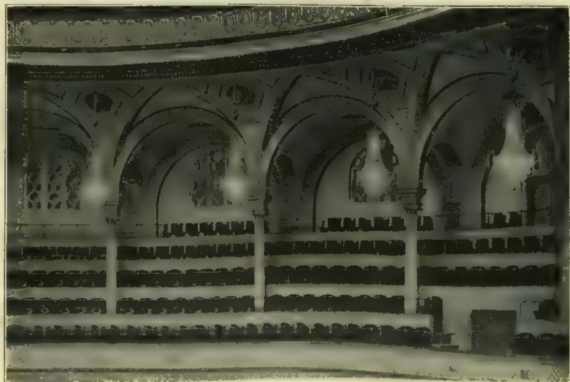
Evitiamo di ripetere quanto, a proposito della trasformazione del già Teatro Costanzi, fu egregiamente scritto in un recente numero di questa rivista; ma non possiamo mancar di ribadire e ampliare opportunamente quelle notizie che si riferiscono particolarmente all'illuminazione del Teatro.

Speciale attenzione merita il lampadario centrale della sala, che riproduciamo in questa pagina; opera insigne di valore artistico, per cui ebbero parole d'ammirazione S. E. il Capo del Governo e S. E. il Governatore di Roma.

Il lampadario, che ha un diametro di circa sei metri e un peso di quasi 3000 chilogrammi, risulta composto di quasi 55 000 gemme di cristallo, ognuna delle quali, scintillando pel gioco delle faccettature, frange, colora e prodiga la luce. I lampadari dei palchi sono in foggia di cascatelle d'acqua silenziosa. E par davvero che dai purissimi cristalli piova una luce liquida o un'acqua luminosa. Le belle signore ne potranno attingere a dovizia, con gli occhi mirabili. Il lusso e la signorilità del Teatro Reale hanno imposto che anche il loggione s'avesse sedici grandi lampadari d'artistica fattura. E tutti i *foyers* sono provvisti di lampadari a muro dalle linee snelle e quanto mai eleganti. Graziosi e originali sono anche quelli del bar che conferiscono all'ambiente vero decoro d'arte. Sui disegni dell'architetto comm. prof. Marcello Piacentini, la Società « La Cristallo » di V. Jellinek e G. Herzenberg (Via Principe Umberto, 9, Milano) ha curato la fabbricazione di tutti questi lampadari. I titolari de « La Cristallo » si dedicano con amore e fervore, da varie diecine d'anni, all'arte dei cristalli per illuminazione, decorativi e da tavola. Negli ultimi tempi, essi si sono specializzati nella riproduzione di lampadari in stile e nella creazione di lampadari moderni. Moltissime sono le case signorili e i grandi alberghi d'Italia, come quello degli Ambasciatori a Roma e Columbia di Genova, arredati da architetti e mobilieri di classe e adorni di lampadari della Società « La Cristallo ». Ora pensiamo che la soddisfazione morale, più che altro, conseguita dai signori V. Jellinek e G. Herzenberg può compensarli dello sforzo compiuto.


Il lampadario centrale con 55 000 gemme.

E la ricompensa non poteva non essere ambita, se, per la fornitura dei lampadari al Teatro Reale dell'Opera, essi hanno riscosso il plauso incondizionato dei competenti e l'ammirazione unanime d'uno sceltissimo pubblico.


La luce al loggione.

LAMPADE E RIFLETTORI EDISON AL TEATRO REALE DELL'OPERA DI ROMA

Le brevi considerazioni dianzi fatte a proposito dell'illuminazione del Teatro Reale dell'Opera, c'inducono a occuparci ancóra dello stesso oggetto, riguardandolo però da un punto di vista assai diverso.

Vogliamo, dunque, dire delle *lampade Edison* e dei *riflettori Edison* adottati per la complessa e perfetta tecnica scenica del massimo teatro lirico della Capitale.

La Società Edison Clerici partecipò e, diciamo meglio, collaborò alla mirabile riuscita della recente grandiosa opera voluta dal Regime, con entusiasmo schiettamente italico e nella propria qualità di massima esponente nazionale dell'industria di lampade e affini.

Giova, a tal proposito, notare che la Edison Clerici (Via Broggi 4, Milano) dispone in via Savona 101, d'uno stabilimento che copre 18 dei 50 000 metri quadrati d'area di proprietà. Gli impianti e le attrezzature delle officine Edison Clerici rappresentano quanto di più perfezionato e moderno si possa pensare. Esse producono tutto ciò che può occorrere all'industria delle lampade: dai palloncini di cristallo ai filamenti in «tungsteno» e «molibdeno», necessari alla confezione dei filamenti incandescenti e dei loro supporti.

Da questi accenni conseguono, evidentissime, le ragioni per cui la Società Edison Clerici ha ottenuto recentemente il più ambito riconoscimento della perfetta qualità del suo prodotto. Qualità schietta e incontestabile, intimamente connessa alla perfezione tecnica, all'efficienza e alla durata.

L'azienda elettrica municipale del Governatorato di Roma, incaricata dell'illuminazione del palcoscenico del Teatro Reale dell'Opera, volle rendersi conto dei sistemi sino ad oggi impiegati per tale importantissimo servizio, facendo visitare i principali teatri d'Europa e consultando la moderna letteratura sulle più recenti installazioni, a mezzo di provetti ingegneri.

Venne inoltre richiesto il parere dei tecnici più esperti circa i vantaggi e gli svantaggi di tutti i sistemi sino ad oggi adottati.

A esperimento compiuto, — salvi i capisaldi dell'installazione, quali: economia d'impianto - economia d'esercizio - elasticità e sicurezza del servizio - effetto luminoso ad alto rendimento scenico - variazione facile della colorazione della luce - minimo ingombro e leggerezza dell'attrezzatura e dei comandi — il sistema prescelto fu quello consigliato dalla Società Edison Clerici, studiato secondo le recenti esperienze americane e atto a offrire senza dubbio i più alti requisiti di praticità.

Per le bilance del palcoscenico sono stati adottati oltre 700 *riflettori Edison a specchio* di elevata resistenza all'azione del calore, a superficie corrugata, sì da ottenere una perfetta diffusione della luce. L'illuminazione risultante è a luce diretta, e quindi ad alto rendimento luminoso e di grande effetto scenico.

Sono stati previsti dei dispositivi per ottenere in certi casi anche l'illuminazione indiretta diffusa. I vecchi dispositivi per la variazione dei colori sono stati aboliti, poiché ad ogni colore della luce compete un determinato gruppo indipendente di riflettori. I gruppi di colori possono essere comunque variati cambiando i telai mobili provvisti di gelatine.

Per questi riflettori sono state prescelte le *lampade Edison* al gas, della potenza di 500 watt ciascuna, del tipo normale, scartando così le lampade da proiezione, costosissime, di breve durata e di difficile ricambio.

Altre bilance staccate mobili e fisse, sempre equipaggiate con riflettori a *specchio Edison* e *lampade Edison*, completano l'attrezzamento superiore del palcoscenico. Le ribalte, studiate secondo gli stessi principî, sono costituite da una serie di circa 200 riflettori *Edison a specchio*, in forma di conchiglia, sistemati in apposite custodie munite di speciali telaietti mobili a gelatine colorate.

Come le bilance, anche le ribalte sono equipaggiate con lampade Edison al gas del tipo normale.

È da notare, a questo punto, che tanto i riflettori a specchio come le lampade sono interamente fabbricati in Italia.

La *lampada Edison* inoltre è già stata prescelta, grazie alle sue ottime caratteristiche costruttive e fotometriche dopo le soddisfacenti prove ottenute, sia per l'illuminazione di tutti i locali pubblici come per tutta l'illuminazione stradale della città di Roma.

Questa novella affermazione d'un'industria italiana ci offre motivo di ribadire un concetto ch'è ormai alla portata d'ognuno il quale senta la propria italianità come un'altissima dignità umana e civile.

Col progresso delle proprie industrie, l'Italia procede verso una potenza complessa e armoniosa. E con la potenza d'Italia, Roma acquisisce quegli attributi di civiltà e d'arte che si convengono veramente a una Capitale imperiale.

I PAVIMENTI DI GOMMA

FRA tutti gli elementi costruttivi che entrano a costituire un edificio, certamente le pavimentazioni non hanno subito nel tempo i perfezionamenti di cui si giovarono quasi tutte le altre parti della casa. Abbiamo magnifiche pavimentazioni decorative in marmo, in terrazzo, abbiamo pavimentazioni in legno con superbi intarsi: e abbiamo anche pavimentazioni che dovrebbero rappresentare l'ultimo portato della scienza costruttiva, le pavimentazioni in litosilo, magnesite e simili. Ma quella è dura e fredda, questa si apre nei giunti, quest'ultima si screpola e si logora: nessuna assomma in sè quel complesso di requisiti che la pratica domanda ai costruttori perchè le pavimentazioni corrispondano a tutte le necessità dell'abitazione.

Si è fatto qualche sforzo in questo senso? Da parte della produzione sì; e lo vedremo tra poco. Da parte dei costruttori, no. Si prosegue secondo i vecchi metodi empirici, tradizionali: e se ormai il pavimento di cotto è stato abbandonato, almeno per le abitazioni civili, si continua invece a tutto spiano l'uso dei pavimenti in piastrelle, che rappresentano un indubbio progresso sui pavimenti di cotto, ma ancora non raggiungono quegli scopi di igiene e di pulizia che dovrebbero essere essenziali nelle case economiche, perchè la frequenza dei giunti permane come difetto fondamentale del modo di pavimentazione.

Altrettanto dicasi delle pavimentazioni in legno, le quali anche nei tipi più fini hanno il difetto della discontinuità, e che in ogni modo richiedono tali cure e tale servizio che la loro applicazione non sempre risulta gradita a chi deve governare la casa.

I pavimenti in litosilo, magnesite e simili hanno il pregio della continuità ma difficilmente possono vantare eleganza di tinte, e mancano di durezza sufficiente ad evitarne il rapido deterioramento.

Nessuna dunque delle pavimentazioni del passato ha risolto vittoriosamente il problema e si comprende come i produttori abbiano cercato, coll'impiego di nuovi materiali di raggiungere quella mèta che concordi igienisti, tecnici, e utenti delle case da gran tempo inutilmente additavano.

Per giudicare a ragion veduta della convenienza dell'impiego di un materiale nuovo in pavimentazioni, è essenziale ben ponderare quali devono essere i requisiti di un buon pavimento.

In primo luogo, lo abbiamo già detto, il pavimento deve essere continuo. L'assenza di giunti, o almeno la formazione di tali giunti che scompaiano nel tessuto del pavimento, impedisce che nelle incrinature che a lungo andare si formano tra i vari elementi delle pavimentazioni discontinue penetri del sudiciume. Con quel sudiciume si raccolgono nelle incrinature insetti, uova di insetti, parassiti che nessuno può desiderare di aver compagni di abitazione, e molte volte anche si aprono varchi al sottofondo dove si annidano facilmente blatte e peggio.

La coibenza al calore è altro dei requisiti essenziali di una buona pavimentazione. È vero che sui pavimenti freddi, come i pavimenti in marmo, i pavimenti a terrazzo e simili, è facile ed è elegante sovrapporre preziosi tappeti. Ma se noi usiamo tappeti solleviamo le proteste degli igienisti.

Il tappeto raccoglie la polvere e colla polvere tutte le sue funeste conseguenze. E sarebbe ben curioso che mentre domandiamo ad una pavimentazione di non produrre e non raccogliere polvere, ci mettessimo in condizioni da dover sovrapporre a quella pavimentazione precisamente un tappeto che è prototipo dei raccoglitori di polvere.

Nè si creda che il richiedere una pavimentazione che non produca polverìo corrisponda solo ad esigenze igieniche. Il pulviscolo che un pavimento produce altro non è che la trasformazione del pavimento in polvere per effetto dell'usura. Quanta più polvere un pavimento produce e tanto più rapidamente esso si consuma. Sono dunque doppiamente a proscriversi tutte quelle pavimentazioni che infettano l'aria col polverìo da esse generato; quel polverìo che poi si deposita sul mobilio, sulle stoffe, obbligando a costose e faticose operazioni di pulizia; e penetra anche nei polmoni generando quegli inconvenienti che tutti conoscono.

L'impermeabilità è pur requisito essenziale di una buona pavimentazione, sia perchè evita l'assorbimento dei microbi da parte del pavimento, sia perchè permette quelle lavature abbondanti che sole valgono a mantenere pulito il pavimento, dove, occorre ricordarlo, si trasportano i detriti di ogni natura provenienti dalle strade, e dove quindi una rigorosa pulizia è richiesta giustamente dall'igiene. Che se poi il pavimento resiste bene agli agenti chimici, riesce ancora più facile l'ottenere quella pulizia perfetta che tanto conferisce alle proprietà della casa e al tempo stesso è ottima garanzia igienica.

La facilità con cui i pavimenti possono ripararsi è pure requisito assai pregiato: perchè non basta che una pavimentazione sia bella all'atto della sua costruzione, ma occorre che essa conservi tutti i suoi pregi anche traverso le inevitabili manomissioni che può provocare l'uso della casa. Anche la proprietà di attutire i rumori, in ispecie il molesto scalpiccìo, rappresenta un requisito importante, ed anzi in molti casi essenziale. Si pensi all'opportunità di evitare ogni rumore lungo i corridoi degli alberghi, nelle corsìe degli ospedali, nei vestiboli degli uffici: e si pensi del resto come anche nelle case di abitazione il rumore prodotto dal camminare su pavimenti in legno riesca a lungo andare molesto, tanto che si provvede ad evitarlo colla posa di tappeti e di passatoie, con che, lo ripetiamo, si distruggono i vantaggi che indubbiamente ha la pavimentazione in legno.

Del resto non è solo il non produrre rumore che si richiede ad un pavimento. Piace anche una certa morbidezza, una certa elasticità del materiale che attutisca l'urto del piede che si posa sul pavimento e renda più regolare l'incesso. Il pavimento in legno su armature ha questo requisito in sommo grado: manca di altri parecchi, come del resto già abbiamo osservato.

Infine si richiede che il pavimento non bruci facilmente ed ancora che il pavimento si presenti bene nei riguardi estetici, non solo per quanto riflette il disegno e la tinta del pavimento in sè stesso, ma per la facilità di armonizzare col mobilio, col colore delle pareti, con le decorazioni.

In taluni casi, come nelle sale mediche, si vuole che il materiale della pavimentazione si presti ad un buon raccordo colle pareti, per evitare il diedro in cui si annida il sudiciume: in altri, come nelle pinacoteche, si domanda che il pavimento non dia riflessi di colore, e sia opaco; e così via. Ma si tratta di requisiti particolari che hanno importanza di caso in caso e non hanno carattere generale.

Rispondono le pavimentazioni oggi generalmente usate a questi requisiti? Abbiamo già visto che no. Taluna eccelle in un senso, taluna eccelle in un altro. È dunque giustificato il ricorrere a nuovi materiali. Nel caso delle pavimentazioni è stato sperimentato vittoriosamente il *linoleum*, che ormai si è affermato nelle sue forme più svariate. Oggi, grazie al notevolissimo ribasso della gomma, entrano in lizza e combattono una buona battaglia i pavimenti in gomma, che finora erano sì apprezzatissimi, ma non potevano adottarsi per l'altissimo prezzo.

Come il *linoleum*, la gomma si presta alla pavimentazione perchè soddisfa bene a tutti quei requisiti che sopra abbiamo enumerato. Il pavimento in gomma è continuo, coibente, resistente: non si logora, non produce polvere, è lavabile, impermeabile, inattaccabile agli agenti chimici, è morbido, attutisce i rumori, non brucia, dà ottimi effetti estetici. Che si vuole di più?

Il pavimento in gomma è stato sperimentato con successo in pinacoteche, dove, essendo privo di lucentezza, esso si è preferito al pavimento in legno che rifletteva colori sui quadri, e ne alterava i rapporti delle tinte. È stato usato negli ospedali, nelle sale di medicazione perchè rispondente alle più scrupolose esigenze di pulizia. È stato adottato in teatri, tra l'altro alla Scala di Milano, in alberghi, sui piroscafi (ricordiamo il *Roma* e l'*Augustus*, il *Saturnia* e il *Vulcania*). In Inghilterra poi la pavimentazione in gomma si è assai diffusa in ispecie in banche, sale di lettura, ospedali, alberghi, uffici di giornali, campi di tennis. La moderna tecnica ha tratto dunque largo profitto dei requisiti di questo materiale che risponde bene nei riguardi estetici, ha carattere di sobrietà veramente signorile, e permette la più rigorosa disinfezione e la più rapida pulizia, quale si richiede in locali frequentati dal pubblico.

I pavimenti di gomma sono formati da placche di gomma delle quali la parte superiore è formata da gomma colorata: il resto è un sottostrato di gomma grigia che serve di supporto alla gomma colorata. La gomma per pavimentazioni si fabbrica in diversi colori: bianco, celeste, bianco azzurro e giallastro, marrone, nero, rosso, neutro, verdegrigio.

Come si vede, non mancano i mezzi a chi sia provveduto di buona fantasia per creare i tipi di pavimentazioni più eleganti, tanto più che, essendo i colori penetranti e il logorìo piccolissimo, è assicurata la permanenza dei disegni anche nei punti in cui il pavimento sia soggetto a forte usura.

La pavimentazione di gomma si applica di preferenza su sottofondi in legno, in litosilo, o di asfalto. I sottofondi in legno devono essere ben stagionati, e ben regolari. I sottofondi di asfalto o di litosilo devono essere piani e ben asciutti.

L'applicazione della gomma richiede la massima pulizia e una temperatura di almeno 15; non vi deve essere umidità. Finito il pavimento esso viene lavato e ripulito.

Il pavimento in gomma si mantiene pulito usando soltanto acqua, servendosi di stracci e spugne e ripassando poi con segatura di legno. Le macchie si tolgono sfregando il pavimento con pomice in polvere e lavandolo. Una lavatura con acqua calda e soda è consigliabile quando il pavimento incominci a invecchiare. Lavato che sia il pavimento, esso diventa lucido: naturalmente l'applicazione di cera da pavimenti lo rende più brillante.

Non solo la gomma si usa nelle pavimenzioni delle case: ma già da tempo essa è stata sperimentata nelle pavimentazioni stradali.

Il primo brevetto è del 1840. Si riferiva a mattonelle per pavimentazioni stradali formate da un miscuglio di gomma, segatura, sabbia e pietra finemente macinati. Seguirono poi parecchi altri ritrovati, tutti però ispirati al concetto di costituire mattonelle in cui entrasse in prevalenza la gomma. Infine nel 1912 si usarono in America mattonelle per marciapiedi, nelle quali la parte inferiore era asfaltica, la superiore era in gomma.

In Inghilterra furono pavimentati in gomma importanti tronchi di strada. A Londra presso il St. Pancras Hôtel una strada così pavimentata non richiese riparazioni per trent'anni. A Edimburgo dopo vent'anni i marciapiedi di gomma non diedero segni di logoramento.

Si aggiunga che la pavimentazione in gomma evita lo slittamento dei veicoli: che attutisce i rumori, che lo strato di fondazione può esser meno spesso che per gli altri pavimenti; e si comprende come tale pavimentazione sia considerata con favore e con simpatia.

Eliminata oggi la questione del costo, grazie al continuo ribasso dei prezzi della gomma, alla migliore utilizzazione dei rifiuti e degli scarti, all'applicazione della gomma delle qualità più correnti, non è difficile presumere che il nuovo materiale che riunisce tutti i requisiti di un'ottima pavimentazione finirà coll'avere applicazioni sempre maggiori, in ispecie là dove assenza di rumori, e rigorosa pulizia vengono richiesti come caratteri essenziali della pavimentazione.

ING. CESARE ALBERTINI.

(Da *La Casa*, organo degli Uffici Munic. delle abitazioni).

INTERNO, NOVELLA DI MILLY DANDOLO

La donna che abitava nelle due stanze accanto all'osteria, veniva qualche volta, la notte, a chiamare il marito che s'indugiava a bere. Si fermava sulla soglia e lo chiamava per nome con voce irritata.

L'uomo si alzava, quasi subito, e la seguiva. Pareva a tutti che obbedisse, e che la donna fosse la padrona. Ma poi, quando erano in casa, egli la picchiava. Tutto gli serviva, per questa operazione: un ombrello rotto, la scopa, la paletta, e anche i pugni soltanto.

Allora la donna pareva più buona: non parlava più con voce irritata: cercava di calmarlo. Egli taceva, come un po' stordito, e si buttava sul letto. Intanto, sul sofà presso la finestra, il bambino dormiva.

Ormai aveva sei anni, il bambino; e già da otto anni il padre e la madre stavano insieme. Tutti li credevano marito e moglie, ma non erano sposati. Prima erano anche più poveri, e non avevano potuto: dopo, non ci avevano più pensato.

Lei non gli aveva chiesto di sposarla. Non credeva, forse, che fosse una cosa tanto importante: aveva sempre avuto un carattere docile e sventato. Sarebbe stata contenta, ora, e non avrebbe avuto la voce così irritata, se l'uomo fosse stato solo un po' più buono con lei.

Erano molto poveri. Ma c'era il bambino, sempre allegro, che somigliava alla madre per il suo buon carattere, e per il viso rotondo e i grandi occhi chiari. E c'era, sulla tavola in cucina, una pianta di geranio rosso: quando fioriva, l'aria si accendeva intorno, e le brutte povere cose si rallegravano e ringiovanivano.

Poi, tutt'ad un tratto, il bambino morì. Fece anche, disse qualcuno all'osteria, una morte buffa. Aveva rubato un cocomero: e l'avevano visto, l'avevano rincorso, gli avevano tirato dei sassi. Ma lui, via! Faceva molto caldo; si era seduto dietro alla casa, e si era mangiato tutto il cocomero. Poi era passato davanti all'osteria, e aveva detto allegramente alla padrona:

— Ora scoppio. Ma l'ho mangiato.

Era entrato in casa ridendo. La sera si era sentito molto male; poi si era tutto gonfiato, ed era morto.

Era stato così allegro, in vita, che adesso, parlando della sua morte, qualcuno doveva ancora sorridere. Forse egli era morto contento d'essersi mangiato tutto il cocomero da sé, dietro alla casa, in pace.

Il padre e la madre parevano inebetiti. Lui tornò all'osteria, il giorno dopo; lei uscì di casa per le spese, con un fazzoletto nero in testa; era curva, e ogni tanto barcollava. Nessuno osò parlarle, nemmeno salutarla. La fornaia le disse piano:

— Povera donna.

Allora lei sorrise, quasi dolcemente. Come se pensasse che il suo bambino era morto contento, perché aveva mangiato il cocomero.

Quando tornò a casa, pensò per un momento una cosa strana. Poi venne l'uomo: non si parlarono. Di nuovo, ella pensò alla cosa strana.

La notte seguente egli si fermò a lungo all'osteria. La donna non si ricordò di lui, e non andò a chiamarlo: se ne ricordò più tardi, a letto: e pensò la cosa strana.

Egli tornò accompagnato da un amico. La picchiò debolmente per abitudine: ma si sentiva stordito, come se le cose avessero cambiato posto, intorno, ed egli fosse incerto nei movimenti. La vita non gli pareva più la stessa, e anche lui si sentiva un po' diverso. Si buttò sul letto, come sorpreso.

Allora la donna pensò, con fermezza, la cosa strana: pensò che egli non era suo marito e che avrebbe potuto lasciarlo. Certo, bisognava lasciarlo. Le pareva affatto naturale, adesso che il bambino era morto.

Singhiozzò, singhiozzò, pensando al bambino: e in mezzo al pianto le apparve una speranza di pace. Vita da povera, sempre, ma senza maltrattamenti. Le parve che il suo bambino le promettesse quella pace, dall'al di là, ridendo allegramente.

Il mattino dopo se ne andò; fece un fagotto dei suoi stracci, e qualche ricordo del bambino; portò con sé il geranio rosso tutto fiorito. Mentre andava, il suo viso pareva di terra arida vicino ai vivi fiori rossi che lo accarezzavano.

Andò al servizio in una trattoria che stava all'incrocio di quattro grandi strade, in mezzo alla campagna. C'era tanta gente che andava e veniva, si fermava coi carri e coi cavalli, mangiava, beveva, bestemmiava, ripartiva. La donna doveva fare i lavori più pesanti: lavare, scopare: e qualche volta, poiché il suo aspetto era sempre piuttosto dolce e fine, serviva alle tavole di quelli che mangiavano.

Spesso pareva trasognata e lontana: ma ogni tanto sorrideva, come se avesse dimenticato tutta la sua vita, e ci fosse per lei solo quello scherzo che la faceva sorridere.

Un uomo attempato, una specie di mediatore, s'innamorò di lei e le propose di sposarlo. Lei si meravigliò molto: ora le pareva che il matrimonio fosse una cosa molto rara e importante. Le sarebbe piaciuto provare.

L'uomo le pareva buono, un po' collerico, ma buono.

Le disse:

— Qualche volta ho denaro, e qualche volta non ne ho.

Ella fece un gesto d'indifferenza, quasi di disprezzo. Era sempre stata povera: ma certo non le piaceva fare la serva. Disse che le sarebbe bastato avere un po' di pace.

Così, poco tempo dopo, rifece il suo fagotto di stracci coi ricordi del bambino, prese la pianta di geranio, e se ne andò.

La casa dell'uomo attempato era assai povera, come l'altra; ma quando egli aveva denaro portava a casa polli e vino e dolci. Lei mangiava volentieri quelle buone cose, e aveva voglia di ridere: ma ad un tratto le veniva in mente il suo bambino che era morto per avere mangiato un cocomero: il boccone le si fermava in gola: diventava pallida; il pollo non le piaceva più, tutto le pareva, anzi, disgustoso. Si sentiva soffocata e straziata: come se la sua speranza di pace l'abbandonasse ad un tratto, lasciandole intorno e in cuore un freddo vento di morte.

Allora suo marito andava in collera: voleva che mangiasse. Lei si sforzava, docilmente; sentiva molto rispetto per lui, perché era suo marito. Sentiva che il marito è un essere molto rispettabile, quasi sempre giusto: certo è una cosa che fa piacere il pensiero che l'uomo al quale si obbedisce è il proprio marito.

Quando egli andava in collera e bestemmiava, si sentiva un po' delusa e avvilita. Si consolava poi, pensando che anche i mariti sono uomini, e hanno ragione qualche volta.

Faceva tutto il possibile perché egli non dovesse mai lagnarsi di niente. Spesso non c'era denaro, come egli del resto aveva detto: e questo non importava. Ma la sgridava, allora, come se la colpa fosse sua: lei cercava di scusarsi, dolcemente, ed egli si adirava di più.

Un giorno se ne andò, muto, corrucciato, come se non dovesse più tornare. La donna poté mangiare quel giorno, ma per il giorno dopo, non ci sarebbe stato nulla, se egli non fosse tornato.

Non tornò. Ma ella non pensò a lui, il giorno dopo, perché aveva un pensiero nuovo, e non avrebbe potuto mangiare, né pensare ad altro. Sentiva che un bambino cominciava a vivere dentro di lei, un bambino nuovo. E così si torna da capo, sempre. Si diceva questo, sorridendo nel pianto. Era maggio, e il geranio fioriva nel vaso in mezzo alla tavola.

A sera l'uomo tornò, indifferente, stanco. Ella si ricordò di lui, ad un tratto. Gli parlò tenendosi le mani strette al grembo: gli pareva che tornasse dall'osteria, tardi, e che il suo bambino grande dormisse ancora sul sofà sotto la finestra. Gli parlò irritata, dura.

Allora egli si offese. Era collerico, e poi ora si sentiva offeso perché portava del denaro. Si adirò, impetuosamente: le diede uno schiaffo, e poi una spinta, gridando.

Ella si abbatté su una sedia, tenendosi sempre le mani strette al grembo. Sorrise debolmente, perché sentiva la piccola voce, di dentro, che voleva consolarla.

— Non badarci. È sempre la stessa cosa, ma ci si abitua: e non fa poi tanto male.

Le pareva la voce del bambino nuovo, o dell'altro che la guardava ridendo, o la voce stessa della vita, amorosa e crudele.

Restò seduta, guardando verso la finestra. L'uomo si era calmato: non era cattivo, in fondo, e poi era suo marito. Ora deponeva il denaro sulla tavola, piano, con mani ancora tremanti.

Pareva la stessa casa e la stessa vita; il geranio guardava coi suoi occhi splendenti, senza meraviglia.

L'uomo disse:

— Ora abbiamo un po' di denaro.

Ella accennò di sì col capo. Ma guardava fuori dalla finestra, nel vuoto azzurro, e pensava. Certo non si stava male, qualche volta, ma era molto triste che suo marito cominciasse a picchiarla. Si potrebbe cambiare, come si è cambiato una volta, ma forse sarebbe sempre la stessa cosa.

Nel vuoto azzurro, il suo bambino la guarda e ride. È quello nuovo, o è il bambino del cocomero?

Li sente vicini tutti e due, dove non è più vita e più morte, ma silenzio e dolore.

MILLY DANDOLO.

GIUDIZI DELLA STAMPA

SULLE PIÙ RECENTI EDIZIONI TREVES

LA MIA VITA DI TEATRO. [1] — Virgilio Talli si rivela, in questo primo volume di memorie, scrittore di limpida vena, esperto in ogni genere di risorse. Sono quindici brevi capitoli che si leggono col più vivo interesse e che fanno desiderare il seguito; quindici brevi capitoli nei quali rivivono alcune delle più luminose personalità del teatro italiano della fine del secolo XIX e si ripresentano problemi di arte e di critica sempre nuovi e sempre presenti alla coscienza di ogni ordine di persone colte. E poiché la vita di Virgilio Talli, vita intensamente vissuta, è stata varia e multiforme, il libro ha per noi il valore di testimonianza preziosa, di confessione schietta e sincera. I capitoli «Dall'Arno alla Plata» e «Piccolo mondo comico», tra gli altri, sono dei veri gioielli. Gli studiosi della storia del nostro teatro leggeranno poi con vero diletto «Una commemorazione di Paolo Ferrari» e «Piccole cose grandi» in cui rivivono, tra l'altro, certe manifestazioni di Gabriele d'Annunzio del 1903 e 1904, particolarmente interessanti.

(*Rivista d'Italia*, Milano)

[1] VIRGILIO TALLI, *La mia vita di teatro*. I. *Memorie*. Milano, Treves, L. 12.



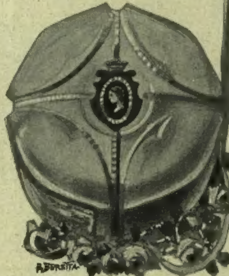


Crème
MOUSSE-MOUSSE

la Beauté c'est toute la femme

"PRUD-HON"

Perfetta creazione dell'INSTITUT DE BEAUTÉ
26, Place Vendôme
PARIS



Deliziosa spuma di bellezza. Addolcisce, rinforza la pelle e le conferisce giovinezza incomparabile e distinzione. Conviene a tutte le epidermidi.

N.B. Per le cuti particolarmente difettose o molto sensibili, chiedere consiglio direttamente all'INSTITUT DE BEAUTÉ
Servizio tecnico
136 Rue Victor Hugo
LEVALLOIS-PERRET
(Seine-France)

Massima segretezza

VERMOUTH BIANCO
GANCIA

Delizioso, delicato, fragrante, succo dolce delle più belle uve di moscato che le campagne di Canelli producono.

F.LLI GANCIA & C.IA
CANELLI







L'Impermeabile **Burberry** *è l'indumento ideale per la protezione contro l'umidità, la pioggia, il vento e il freddo, poichè esso accoppia ad una completa impermeabilità, eccezionale leggerezza e ventilazione perfetta, evitando al tempo stesso la dispersione del calore naturale del corpo.*

RIVOLGERSI AI SEGUENTI AGENTI AUTORIZZATI:

ABBAZIA	- L. Büchler.	MILANO	- Felice Bellini.	ROMA	- E. Cucci.
BOLOGNA	- A. Dalpini.	MILANO	- Pozzi e C.	ROMA	- Ditta De Majo.
BOLOGNA	- Old England.	MILANO	- Sartoria Prandoni.	ROMA	- R. Giampaoli.
BOLZANO	- W. Wachtler.	MODENA	- G. Melli.	SPEZIA	- G. Manucci.
BRESCIA	- L. Caprettini.	NAPOLI	- P. Salvi.	TORINO	- M. Sanguinetti.
COMO	- Bernasconi e Seveso.	NOVARA	- Quaglia e Pellegrini.	TRENTO	- V. Fedrizzi.
COMO	- D. Galliani.	PADOVA	- V. Bonaldi.	TREVISO	- Leonarduzzi-Bet.
FERRARA	- U. Caroli.	PALERMO	- M. Dell'Oglio.	TRIESTE	- F. Sartori.
FIRENZE	- Guarnieri e Pierini.	PALERMO	- G. Garufo.	UDINE	- L. Chiussi e F.
GENOVA	- R. Foglino.	PARMA	- C. Chiussi.	UDINE	- Bottaro Tessaro e Vidoni.
GENOVA	- N. Milano.	PARMA	- G. Maestri.	VERONA	- P. Barbaro.
LIVORNO	- A. Corsi.	PERUGIA	- F. Verdesi.	VICENZA	- F. Martini.
LUCCA	S Martini.	PISA	- E. Bonomi.		

BURBERRYS LTD. LONDON - PARIS - BUENOS AYRES
NEW YORK - MONTEVIDEO - MILAN

LAMPO
★ ★ ★ ★ ★
BENZINA SUPERIORE

STANDARD
MOTOR OIL

I PROTETTORI DELLA VOSTRA AUTOMOBILE

Considerate le pompe Standard e Lampo come simboli di protezione per la Vostra Automobile. LAMPO la Benzina Superiore rappresenta la forza del motore che Vi servirà fedelmente in ogni evenienza. STANDARD MOTOR OIL il Lubrificante Superiore è la difesa silenziosa che protegge la Vostra macchina contre ogni sforzo. Usate questi due prodotti assieme, per la sicurezza che danno alla Vostra Automobile, e per garanzia della piacevolezza dei Vostri viaggi.







MOTOR OIL

GIUDIZI DELLA STAMPA
SULLE PIÙ RECENTI EDIZIONI TREVES

DIADEMI.[1] — Le memorie di Raffaello Barbiera sul nostro Risorgimento, come alcune liriche di Guido Gozzano, ci creano intorno come un'atmosfera di sogno, in cui anche le cose e le figure meno interessanti si rivestono di una luce di poesia. Ombre pallide e fugaci sorrisi di potenza e di ardore dinanzi alla passione e al martirio di giganti che grandeggiano nella nostra storia di ieri, queste evocazioni di donne e di madonne che ci vengono incontro balzando con un fruscìo di seta dalle pagine del libro; esse, però, ci riportano con la mente ad un periodo di vita in cui anche il loro intrigo e la loro bellezza, la loro pietà e la loro devozione servono a completare con una nota di gentilezza e di bontà lo sforzo eroico di tutto un popolo che risorge sul crollo di tanti regni distrutti.

Particolarmente interessanti per ricchezza di aneddoti e di fine analisi psicologica i medaglioni della contessa Castiglione, di Maria Rattazzi, di Matilde Bonaparte, della Malibran e di Adelaide Ristori; tutti gli altri, del resto, hanno pregi singolari, inquadrati come sono su di uno sfondo di grandi anime e di grandi eventi.

(*Rassegna Italiana*, Roma) OLINDO GIACOBBE.

[1] RAFFAELLO BARBIERA, *Diademi - Donne e Madonne dell'Ottocento.* Con 55 illustraz. Milano, Treves, L. 22,50.

GUIDO TREVES - CALOGERO TUMMINELLI, DIRETTORI — EUGENIO GARA, redattore capo.

